

**UNIVERZA V LJUBLJANI**  
**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Anja Kocman

# **Seksizem v romanih o Harryju Potterju**

**Diplomsko delo**

Ljubljana, 2011

**UNIVERZA V LJUBLJANI**  
**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Anja Kocman

Mentorica: izr. prof. dr. Alenka Švab

## **Seksizem v romanih o Harryju Potterju**

**Diplomsko delo**

Ljubljana, 2011

*ZAHVALA!*

*Najprej bi se zahvalila mentorici dr. Alenki Švab za strokovno pomoč in hitro odzivnost, pa tudi za pomirjujoče in motivacijske besede v trenutkih, ko se je pri pisanju kaj zataknilo!*

*Mami in atu, za ljubezen in oporo, za dobre živce v turbulentnih obdobjih, ki jih ni bilo malo, za nove priložnosti, za dolge debate in za vse, kar sta me v življenju naučila!*

*Moniki, ki je čudovita sestra in z vsakim letom tudi večja prijateljica! (pa če to prizna ali ne, ha!)*

*Starim staršem in teti pa tudi ostalim sorodnikom, za občutek domačnosti, ljubezen in dobro družbo!*

*Mirjani, ker je ves čas pisanja (in še v nešteto drugih primerih) bila na razpolago za poslušanje mojih skrbi in »umotvorov«!*

*Vsem ljubljanskim cimram in cimrom za stotine ur smeha in zato, ker so iz bele Ljubljane ustvarili moj drugi dom!*

*Vsem ostalim prijateljicam in prijateljem ter sopevkam in sopevcem za kup nepozabnih doživetij!*

*Hvala tudi Sandiju za pomoč pri tehnični ureditvi diplome in Andreji za prevode!*

## **Seksizem v romanih o Harryju Potterju**

Otroški in mladinski romani o Harryju Potterju, ki so delo avtorice J. K. Rowling, predstavljajo del (pop)kulturnega fenomena pottermanije. Ta fenomen se je začel leta 1997 z izidom prve knjige, kateri je sledilo še šest knjig in osem filmov, sočasno pa se je izvajala učinkovita marketinška kampanja. Popularno kulturo dojemamo kot dinamično polje boja med hegemonскими in protihegemonскими koalicijami družbenih skupin, ena prevladujočih ideologij pa je še vedno konservativna spolna ideologija, ki legitimizira moškega kot nosilca družbene moči, žensko pa s tem sili v podrejeni položaj zasebnega. V pričujoči diplomski nalogi smo se osredotočili na vprašanje seksizma v romanih o Harryju Potterju, naše raziskovalno vprašanje pa je bilo: ali romani o Harryju Potterju reflektirajo obstoječi hierarhični in patriarhalni družbeni red in reproducirajo stereotipe o spolnih vlogah? Odgovor smo poiskali s pomočjo kritične diskurzivne analize, pri kateri smo se osredotočili na materinski in estetski diskurz, na reprezentacije joka, dekliškosti, razmerij in spolnosti. Na vseh analiziranih področjih se je pokazalo, da je seksizem v romanih prisoten.

**Ključne besede:** seksizem, Harry Potter, kritična diskurzivna analiza.

## **Sexism in Harry Potter novels**

The Harry Potter series of novels for children and youth, written by J.K Rowling, represent the largest part of the (pop-)cultural phenomenon of "Pottermania". The phenomenon began in 1997 with the publishment of book one, followed through the years by another six books and eight film adaptations. In the meantime, a very succesful marketing campaign was held. Pop culture is perceived as a dynamic battlefield of hegemoncal and anti-hegemoncal coalitions of social groups, one of the most dominant ideologies being (still) the conservative sex ideology of a male as the sole bearer of social power, thus forcing a woman to submit. This thesis is focused on the question of sexism in the Harry Potter novels, our field of research being: do the Harry Potter novels reflect the current hierarchic and patriarchal social order and reproduce the sex-role stereotypes? We sought the answer through the means of critical discourse analysis which focused on the maternal and aesthetical discourse and the depictions of cry, femininity, relationships and intercourse. All the analysed fields have proven that there is sexism present in the novels.

**Key words:** sexism, Harry Potter, critical discourse analysis.

## KAZALO

<b>1</b>	<b>UVOD.....</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>HARRY POTTER KOT (POP)KULTURNI FENOMEN .....</b>	<b>7</b>
<b>3</b>	<b>TEORETIČNA IZHODIŠČA .....</b>	<b>9</b>
<b>4</b>	<b>FEMINISTIČNE KRITIKE HARRYJA POTTERJA .....</b>	<b>13</b>
<b>5</b>	<b>KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA ROMANOV O HARRYJU POTTERJU 16</b>	
5.1	METODOLOGIJA IN NJENE OMEJITVE .....	16
5.2	ANALIZA.....	17
5.2.1	DRUŽBENI, POLITIČNI IN IZOBRAŽEVALNI USTROJ FANTAZIJSKEGA SVETA HARRYJA POTTERJA IN VLOGA ŽENSK V NJEM.....	17
5.2.2	QUIDDITCH – ENAKOPRAVEN ŠPORT ALI ŠPORT Z »LEPOTNIM DODATKOM«? .....	19
5.2.3	O VSEMOGOČNEM EKSCESNEM MODRECU IN PAMETNI, A STROGI UČITELJICI .....	20
5.2.4	GLAVNA MOŠKA PROTAGONISTA.....	22
5.2.5	HERMIONA GRANGER – FEMINISTIČNI IDEAL ALI VEČNO PODREJENO DEKLE?.....	23
5.2.6	MATERINSKI DISKURZ .....	26
5.2.7	REPREZENTACIJA JOKA .....	29
5.2.8	ESTETSKI DISKURZ.....	30
5.2.9	REPREZENTACIJA DEKLIŠKOSTI.....	32
5.2.10	REPREZENTACIJA SPOLNOSTI IN RAZMERIJ .....	33
<b>6</b>	<b>DISKUSIJA .....</b>	<b>35</b>
<b>7</b>	<b>SKLEP.....</b>	<b>42</b>
<b>8</b>	<b>LITERATURA .....</b>	<b>44</b>

## 1 UVOD

Na prelomu tisočletja je svet zajel nov globalni kulturni fenomen – »pottermanija«. Leta 1997 je bila namreč izpod peresa J. K. Rowling<sup>1</sup> izdana prva knjiga o čarovniškem heroju, Harryju Potterju. Do danes je tej knjigi sledilo še šest knjig in osem filmov, literarni fenomen pa je spremljala učinkovita marketinška kampanja. Harry Potter se je hitro uvrstil v kanon otroške in mladinske literature, navdušil pa je tudi številne odrasle. J. K. Rowling, prej revna mati samohranilka, je z romani bliskovito obogatela – leta 2003 je svet presenetila novica, da je pisateljica s svojimi 280 milijoni funti premoženja bogatejša od kraljice Elizabete (BBCNEWS 2003a). Do sedaj je bilo prodanih okoli 450 milijonov knjig (ABCNEWS 2011), prevedene pa so bile v 67 jezikov (Utoday 2010), med drugim tudi v latinščino in antično grščino.

Harry je navdušil tudi tiste mlade bralce, ki drugače neradi posegajo po knjigah, njegov vpliv pa presega meje literarnega dela – Harry Potter je postal pravi popkulturni fenomen.

Za popularno kulturo velja, da jo lahko razumemo kot prostor uveljavljanja hegemonije vladajočih družbenih skupin, hkrati pa jo lahko razumemo kot prostor semiotskega odpora hegemoniji (Stanković 2010, 117). Ciljna skupina romanov o Harryju Potterju so otroci in mladina, ki so najbolj dovzetni za nekritično sprejemanje ideologij, ki jim jih čtivo ponuja. Popularno kulturo namreč razumemo »kot dinamično polje boja med hegemonskimi in protihegemonskimi koalicijami različnih družbenih skupin...« (Stanković 2010, 118).

Med te ideologije sodi tudi konzervativna ideologija, ki legitimizira družbeno moč moških, ki jih umešča v javno sfero, medtem ko ženske sili v zasebno in jim podeljuje predvsem skrbstveno vlogo. Posledica te moškosrediščne ideologije je seksizem, »oznaka za celoto prepričanj, stališč, vzorcev delovanj in praktičnih vsakdanjih delovanj, ki temeljijo na strogem ločevanju dejavnosti po spolu in podeljujejo posameznikom posebne neenake lastnosti glede na spol« (Jogan 2001, 1).

V tej diplomski nalogi se bomo osredotočili ravno na to – kako (pop)kulturni fenomen Harry Potter reprezentira moške in predvsem ženske, kakšne so spolne vloge v romanih, katero spolno ideologijo romani reproducirajo. Pri tem si bomo pomagali s kritično diskurzivno analizo. Naše raziskovalno vprašanje bo: Ali romani o Harryju Potterju reflektirajo obstoječi hierarhični in patriarhalni družbeni red in reproducirajo stereotipe o spolnih vlogah?

---

<sup>1</sup> Njeno pravo ime je Joanne, vendar si je izbrala psevdonim J. K., saj ji je britanski založnik mesec dni pred izidom prve knjige to predlagal zato, ker naj dečki ne bi hoteli brati knjige, ki jo je napisala ženska avtorica. (Youtube 2008)

## 2 HARRY POTTER KOT (POP)KULTURNI FENOMEN

Harry Potter je obnorel malodane cel svet. Pottermanija je bila posledica odlične marketinške kampanje, že sami romani pa so imeli odlične predispozicije za veliko popularnost – fantazijska literatura z osredotočenostjo na boj med dobrim in zlim in umeščenostjo v imaginarni svet zlahka potuje preko kulturnih meja (Goff 2006, 30). Globalni uspeh so doživeli že romani, dodatno pa so ga okrepili še filmi, ki jih je lansiral Time Warner, največja medijska korporacija na svetu, ki ima glede Harryja Potterja vse pravice, razen založniške (Goff 2006). Posledica globalnega uspeha romanov je globalizacija fenomena – s pomočjo različnih pristopov k prevajanju (skoraj dobesedni, razlagalni in radikalni prevodi) so bili romani umeščeni v lokalni kontekst (Jackson in Mandaville 2006). Najbolj radikalni »prevod« predstavljata Tanja Grotter, serija romanov ruskega avtorja Dimitrija Yemetza, ki je zasnovno idejo Rowlinginih romanov umestil v ruski kontekst<sup>2</sup> (Jackson in Mandaville 2006, 54-55).

Harry Potter je bil dežen tako pohval, kot tudi kritik - tako od različnih literarnih in družboslovnih strok, kot s strani bralcev, civilne družbe in verskih skupnosti. Najbolj odmevna je bila kritika krščanskih fundamentalistov, ki so se borili za prepoved knjig, saj prikazujejo magijo in čarovništvo kot nekaj dobrega (Taub in Servaty Seid 2009, 14-17; Jackson in Mandaville 2006, 52-53). Podobno je bilo z islamskimi fundamentalisti – v arabskih državah so knjige celo prepovedane (Jackson in Mandaville 2006, 52-53). Nekateri avtorji, na primer Ciaccio ugotavljajo, da imajo romani močne krščanske podtöne (Ciaccio, 2009). Kljub kritikam pa je J. K. Rowling doletela velika čast, ko so njeno skovanko »bunkelj« (ang. »muggle«) dodali v Oxfordski slovar angleškega jezika (BBCNEWS 2003b). Harry Potter pa bralcev in gledalcev ne spremlja zgolj iz knjig in filmskih platen. Na tržišče so bile lansirane videoigre, računalniške igre, Time Warner je razvil blagovno znamko, ki ponuja celo vrsto različnih izdelkov – od klasičnih (koledarji, lutke, značke, torbe, posterji, itd.) do bolj posebnih (»časotresk«, Harryjeva očala, čarovniške palice, itd.) (WBSHOP 2011). Harry Potter je svoje »vzporedno življenje doživel tudi na spletu«, ne samo kot redna tema forumskih pogovorov, ampak tudi v obliki kreativnega vključevanja mladine. Obstajajo virtualne Bradavičarke, kjer se uporabniki vpišejo v čarovniško šolo ali pa tam učijo, pišejo teste, so vprašani, ipd. Tako virtualno šolo imamo tudi v Sloveniji<sup>3</sup>. Največji kreativni prispevek pa je prišel s strani piscev t.i. fanovske literature, ki jo je podprla tudi J. K.

---

<sup>2</sup> J. K. Rowling je na nizozemskem sodišču dosegla prepoved izida nizozemskega prevoda Tanje Grotter, kljub temu pa naj bi ruski romani bili prej »kulturni odgovor« kot pa neposredno kopiranje Harryja Potterja.

<sup>3</sup> Dostopna je na [www.bradavicarka.si](http://www.bradavicarka.si)

Rowling<sup>4</sup> (Bond in Michelson 2009, 309-327). Nezanemarljiva značilnost fanovske literature je med drugim tudi v tem, da velikokrat lik Hermione, glavne dekliške protagonistke, eksplicitno razvija v bolj herojsko smer (Jackson in Mandaville 2006, 56). Fanovske literature pa niso pisali zgolj otroci in mladostniki, ampak tudi odrasli ljubitelji. Med njimi je bil najpopularnejši protagonist nedvomno profesor Rows, ki se v fanovski literaturi pojavlja kot: »heteroseksualec, homoseksualec, biseksualec, omniseksualec, devičnik. In, o ja – on veliko masturbira. Pod tušem« (Millman 2006, 40). Fanovska literatura se, kot vidimo, lahko povsem oddalji od izvirnika, s tem pa proizvaja nove pomene. V veliki meri se osredotoča na seksualnost, ki je v romanih (skoraj) popolnoma izpuščena.

Letos poleti je bil prikazan zadnji film o Harryju Potterju, ki je z zaslužkom 476 milijonov dolarjev presegel vse rekorde gledanosti za prvi konec tedna prevajanja (RTVSLO 2011a). To pa ni edini velik rekord – v prvih štiriindvajset urah prodaje zadnje knjige je bilo prodanih 9 milijonov izvodov po vsem svetu, vsi filmi pa uvrščeni med prvih dvajset na lestvici najbolj gledanih filmov (Heilman 2009, 1). Podobnih uspehov je bilo še več, zanimanje za Harryja Potterja pa je še vedno veliko – da bi to unovčili so ustvarili novo spletno stran Pottermore. Stran je načrtovana kot interaktivna postavitev, ki obiskovalce vodi skozi zgodbo in med prizorišči, obiskovalci pa lahko medtem klikajo na okvirčke in posamezne elemente, da bi izvedeli več. Dokončno bo odprta oktobra, s 15. avgustom pa je vanjo lahko vstopil prvi milijon uporabnikov. Prvi dan si je stran ogledalo več kot dvaindvajset milijonov ljudi (RTVSLO 2011b).

Harry Potter je velik kulturni fenomen in kot vidimo, se bo »pottermanija še nadaljevala«. V tem poglavju smo predstavili zgolj nekaj osnovnih dejstev – očitno je, da so romani o Harryju Potterju zelo vplivni, s tem pa je utemeljena naša izbira romanov kot predmeta obravnave.

---

<sup>4</sup>Poleg tega obstajajo glasbene skupine, ki so v besedilih kreirale nove zgodbe o svetu Harryja Potterja. Hkrati pa so, tudi če so bile sarkastične, izkazovale odlično poznavanje samih zgodb.



### 3 TEORETIČNA IZHODIŠČA

Pri preučevanju reprezentacije spolov moramo najprej opredeliti delitev na biološki spol (sex), ki predstavlja anatomske razlike med spoloma, in družbeni spol (gender), ki je družbena konstrukcija telesa. Ženskost in moškost sta diskurzivni konstrukciji, ne pa univerzalni in nespremenljivi kategoriji. Spol se vseskozi spreminja, spolna razmerja pa zaobsegajo kompleksen niz družbenih procesov in so diferencirana – v sodobnih zahodnih družbah so to praviloma razmerja dominacije, ki jih bolj definira in nadzoruje moški spol (Švab 2002, 202-203).

*Moški je najprej človek, v mediju univerzalnega, ženska je najprej ženska, različna od moškega. Moški je norma, zakon, model, ženska je odklon od norme, novela zakona, odtis modela. Posebni položaj ženske je že v samem izhodišču, v uvodni ugotovitvi, v predpostavki. Ženska je Drugi: »določena je glede na moškega in se razlikuje glede nanj, ne pa on glede nanjo; ona je nebitveno nasproti bistvenega. On je Subjekt, on je Absolutno; ona je Drugi (de Beauvoir 1999).*

Simone de Beauvoir tako razlaga razmerje moške dominacije, nebiološkost oz. konstruiranost (ženskega spola) pa pojasni s svojo velikokrat citirano, zato pa marsikomu nadležno trditvijo: »Ženska se ne rodi: ženska to postane. Lika, ki si ga znotraj družbe nadeva človeško bitje ženskega spola, ne definira nikakršna biološka, psihična, ekonomska usoda; k izgradnji tega vmesnega produkta med moškim in kastratom, ki je značilen kot ženski, prispeva celotna civilizacija. Individuum je lahko kot Drugi vzpostavljen samo s posredovanjem nekoga drugega« (de Beauvoir 2000, 13).

Moški so skladno s svojo normativno pozicijo zasedli javni prostor družbenega življenja, medtem ko so ženske potisnili v okvir zasebnega – to je dobilo status »naravnega reda«, katerega rušenje naj bi še danes ogrožalo tako pravo ženskost kot moškost: »Stoletja utrjevanje prakse domestifikacije žensk so namreč kot vzorci normalnega in moralno pozitivnega človeškega bivanja poniknile globoko v vse razsežnosti mišljenja in delovanja posameznikov in omogočale, da se je utrjevala samoumevnost (rutinskost) v delitvi dela po spolu« (Jogan 2001, 185).

Žensko podrejenost je legitimiziral/legitimizira med drugim<sup>5</sup> tudi materinski diskurz, ki je

*...eden ključnih pri konstruiranju ženskosti v zahodni kulturi, na prvi pogled povsem nedolžno konstruira bitja ženskega spola v posameznice, katerih »naravno« bistvo je skrb za družino, toda po drugi strani vendarle že klasificira, s tem pa umešča ženske na praviloma manjvredne točke v mreži distribucije moči. Ker materinstvo pomeni umeščanje ženske doma, moškemu namreč ostaja na voljo področje javnega, tisto področje skratka, na katerem se koncentrira večina realne družbene moči (Stanković 2010, 134).*

Kot vidimo, žensko v zasebnost potiska njeno materinstvo, njena »naravna« funkcija biološke reprodukcije in posledična skrbstvena vloga. Toda materinstvo in posledični izgon ženske iz javnega življenja nista samoumevna. Dostop žensk do ekonomskih in političnih virov namreč nista omejena zaradi njihove biološke in zgodovinske vloge matere. Omejuje ju moškocentrični družbeni red, ki zagotavlja institucionalni mehanizem, ki plačano delo organizira tako, da od staršev zahteva, da žena ostane doma in skrbi za otroke (Lipsitz Bem 1993, 195). Četudi ni v vsaki družbi oz. vsaj družbenem razredu stvar tako radikalna, še vedno obstaja dejstvo, da so ženske tiste, ki po navadi nase prevzamejo skrbstveno dolžnost, tako v obliki gospodinjskih del, kot v obliki emocionalne podpore ostalim družinskim članom.

Materinstvo je skozi prizmo zahodne kulture velikokrat idealizirano – samopožrtovalna mati je eden od mitov o materinstvu, ki konstruirajo odnos do žensk. Po Barthesu je mit kompleksni sistem podob in verovanj, ki jih družba konstruira zato, da bi dokazala in overila bistvo svojega obstoja. Osnovni princip delovanja mita je to, da preobrazi zgodovino v naravo (Woodward 2010, 247-250).

Naturalizacija je torej tisti ključni moment, ki moške postavi v vlogo javnih nosilcev družbene moči. Posledično za sabo potegne kup stereotipov, ki jih pripiše posameznemu (zgolj na biologiji temelječemu) spolu. Upošteva te stereotipe naj bi moški bili (če smo kratki in jedrnat) aktivni, močni, agresivni, ženske pa pasivne, molčeče, trpeče, skromne, poslušne, pobožne (Jogan 2001, 2). Seveda pa tudi znotraj te sheme največ družbene moči poseduje

---

<sup>5</sup> Velik pomen ima tudi religijski diskurz, saj večina religij (ali pa celo vse) legitimizira moško dominacijo s kozmogonskimi miti in njihovimi doktrinarnimi izpeljankami. Na tem mestu se temu ne bomo posvečali, saj za našo analizo ta vidik ni ključnega pomena.

zgolj »ena vrsta« moških – tisti, ki ustrezajo normativnemu idealu hegemonске moškosti, ti ideali pa časovno in prostorsko variirajo (Burcar 2007, 62-68).

Ženske so kot podrejeni spol izpostavljene še eni obliki moške dominacije – veljajo za »estetski spol«, poudarjanje njihovega videza je eden ključnih načinov, s katerimi družba nadzira žensko seksualnost. »Estetski spol« je podrejeni spol, kajti lepota, tako kot resnica, je eden tistih praznih pojmov, ki jih napolni s pomenom šele določena družba v določenem zgodovinskem trenutku« (Coward 1989, 63). Norma o idealu zunanјega videza se torej spreminja, podrejena sta ji oba spola, toda ženski spol je tisti, ki je bolj izpostavljen moškemu pogledu, oz. moški pogled ponotranji. Bartkyjeva, ki se v svoji analizi, osredotočeni na »kompleks moda – lepota«, naslanja na Foucaulta, izpostavlja: »V sodobni patriarhalni kulturi biva v zavesti vsake ženske panoptični moški poznavalec; ženske so nenehno izpostavljene njegovemu pogledu in sodbi. Ženska živi svoje telo, kot ga vidi drugi – anonimni patriarhalni Drugi« (Bartky v Bahovec 2002, 182). Moškega in njegovo navzočnost zaznamuje zagotovilo oblasti oz. nadvlade, medtem ko je navzočnost ženske predvsem navzočnost njenih gibov, glasu, prepričanj, izrazov, obleke, izbranega okolja in okusa. Žensko naredi, konstruira in ji hkrati oblikuje identiteto vse, kar stori, vse, kar je del njene lastne prisotnosti ali pa je del njenega videza (Berger v Praprotnik 1999, 123).

Moškosrediščna kultura podreja ženske tudi s konstruiranjem in regulacijo čustev – naturalizirano je prepričanje, da so čustva ženske lastnosti. V zahodni kulturi se to izraža v kulturnem dualizmu, ki deli človeštvo na razumne moške in čustvene ženske – ženskam se pripisuje manko racionalnosti. »Čustvena ženska je konstruirana kot šibka, ranljiva, krhka in obenem močna, kaotična, nepredvidljiva, neobvladljiva in zato nevarna. V obeh primerih je opisovanje čustvenih žensk ideološkega značaja: predstave o »šibki ženski« so povezane z racionalizacijo potrebe po zaščiti in/ali discipliniranju žensk, medtem ko »podobe nevarnosti« opravičujejo »retoriko nadzora«« (Šadl 1999, 69).

Tovrstna prepričanja o čustvih so središčnega pomena pri razumevanju družbene konstrukcije in vzdrževanja spolne razlike. Verovanja o spolno determiniranih čustvih lahko razkrijejo, kako (družbeni) spol deluje in kako je pogojen v naših odnosih z drugimi (Shields 2002, 63).

Interpretacijski okvir čustev določa diskurz, ki opredeli: »... o katerih čustvih se sploh govori in piše in kako; kaj velja za pravilno ali napačno; katera čustva opaziti, prepoznati, priznati, jih poimenovati in izraziti, in katera zanemariti, potlačiti, ne priznati; katere aspekte čustev

zanemariti ali se na njih osredotočiti; narava čustev oz. kaj čustva pomenijo, če sploh kaj pomenijo, itd« (Šadl 1999, 139).

Za primer vzemimo jezo, ki velja za tipično »moško« čustvo, ki je pri moških tolerirano ali celo zaželeno – če nekontrolirano jezo pokaže ženska, se jo takoj označi za histerično, po drugi strani pa je ob potlačitvi jeze označena za depresivno (Shields 2002, 62).

Stereotipi o »čustvenih« ženskah in »nečustvenih« moških imajo svoj vir zlasti v meščanski družbi, v kapitalistični družbi pa temeljijo na prostorski delitvi čustev in razuma, ki temelji na ločitvi med družino in ekonomijo, torej ločitvi med zasebnim in javnim. Moški in ženske imajo biološko določeno možnost čustvovanja, izražanja in nadzorovanja čustev – ta zmožnost je torej univerzalna. Oba spola izvajata emocionalno delo - ženske predvsem na način izražanja čustev, moški pa na način potlačevanja, kar pa ni biološko pogojeno, ampak kulturno – to je posledica stereotipnega usmerjanja zahodne kulture k različnemu ravnanju s čustvi (Šadl 205-210).

Moška dominacija se kaže tudi v različnih seksističnih diskurzih, seksizem pa se danes v zahodnih družbah kaže predvsem v subtilnih oblikah (medtem ko je bil včasih celo uzakonjen). Eden generatorjev seksizma je lahko tudi popkultura. V nadaljevanju si bomo pogledali, kako se seksizem izraža v romanih o Harryju Potterju.

#### 4 FEMINISTIČNE KRITIKE HARRYJA POTTERJA

O Harryju Potterju je bilo napisanih že kar nekaj feminističnih kritik in literarnih kritik, ki so preučevale problem seksizma v romanih<sup>6</sup>. Pogledali si bomo nekaj primerov, za katere menimo, da prikazujejo ključne vidike na obravnavano tematiko.

L. Burcar Harryja Potterja umešča med romane, ki jih »vseskozi obvladuje ponovno obujanje in vzpostavljanje romantične ikone nedolžnega otroštva, katerega osrednji in prototipski nosilec je deček« (Burcar 2007, 85). Nikolajeva trdi, da romani nimajo nobenega opravka s seksizmom, saj naj bi na primer Hermiona<sup>7</sup> bila »le del Harryjevega spremstva, ki v ključnih trenutkih njegove vloge junaškega odrešitelja celotnega človeštva neopazno in samopožrtvovalno pomaga pri njegovem uspehu« (Nikolajeva v Burcar 2007, 86). L. Burcar z njo polemizira, saj »to, kar se jasno kaže za diskurzivno zanikovanje in podcenjevanje pomena in dometa Hermioninih čarovniških spretnosti na eni strani ter za razveljavljanje in smešenje njenega znanja, Nikolajeva interpretira zgolj za nevtrarno strukturalno zakonitost upovedovanja pustolovske pripovedi« (Burcar 2007, 86).

Nadaljnje L. Burcar, ki v svojem delu trdi, da romani o Harryju Potterju obujajo neokonzervativne družbenospolne ideologije, poudarja, da Harry predstavlja performativnega nosilca moškosti, ki »s svojim zoperstavljanjem in namernimi prekrški nikoli ne stoji nasproti svijemu paternalističnemu pokrovitelju<sup>8</sup> in patriarhalnem redu kot takemu« (Burcar 2007, 112). Hermionino vlogo označi kot podrejeno deškima protagonistoma. Ta si velikokrat lastita zasluge, ko s pomočjo njenega intelekta rešujeta probleme, Hermiona, »vedoči otrok«, pa je velikokrat utišana, ko se dečkoma njene besede ne zdijo pomembne ali pa je celo izrinjena iz središča dogajanja (Burcar 2007, 116-126). Podobno poudarjata tudi E. Heilman in Donaldson, ki opažata, da Hermiona svoj dar raje zapravlja za pomoč Harryju, kot da bi gradila svojo lastno kariero. Harry je heroj, ona pa zgolj asistentka (Heilman in Donaldson 2009, 145). Tako L. Burcar kot E. Heilman in Donaldson izpostavljajo to, da so dekleta velikokrat izpostavljena v skupini, medtem ko so dečki izpostavljeni individualno – dekliško obnašanje je »tipsko« (Burcar 2007, 128; Heilman in Donovan 2009, 150-151). Avtorji

---

<sup>6</sup> Seksizem v obravnavanih romanih je pogost predmet debate tudi na internetu, kjer na forumih in blogih o tem razpravljajo bralci. Zaradi prostorske omejenosti bomo analizo teh obravnav na žalost izpustili.

<sup>7</sup> Hermiona je izjemno inteligentna Harryjeva prijateljica, ki se skupaj z Ronom in Harryjem bori proti hudebnemu Lordu Mrlakensteinu.

<sup>8</sup> Ravnateljju Dubledorju.

poudarjajo, da so deklice reprezentirane kot »sentimentalne, ranljive, solznih oči« (Burcar 2007, 128), vreščeče in hihitajoče (Burcar 2007, 128) oz. »hihitajoče se, čustvene, opravljive, antiintelektualne, marsikatero dekle pa ima nejasen karakter« (Heilman in Donovan 2009, 150). Izpostavijo tudi pomen hegemonične moškosti (Burcar 2007, 100-107; 155-158), ki označuje »heteroseksualnost, moč, dominacijo, ogroža pa ne samo žensk, ampak tudi moške, ki tega ne posedujejo. Hegemonični moški ne izražajo strahu, ne jočejo, se ne hihitajo in ne opravljajo, s svojo zunanostjo se ne obremenjujejo. So dobri v športu in imajo dostop do stvari, denarja in prestiža« (Heilman in Donovan 2009, 156). L. Burcar pravi, da so ženske v romanih na splošno označene kot zalezovalke in vsiljivke (Burcar 2007, 126-131), opaza pa tudi, da so velikokrat enačene z živalskostjo (Burcar 2007, 131-136). E. Heilman in Donovan, ki predmet obravnave zajameta malo širše<sup>9</sup>, opozarjata na v romanih prisoten pomen estetskega videza pri dekletih, to pa pri bralkah povečuje nizko samozavest in negotovost, katere posledice se v kapitalističnem sistemu izražajo v povečani prodaji oblačil, modnih dodatkov, lepotilnih izdelkov in lepotnih posegov (Heilman in Donovan 2009, 152). Izpostavljata tudi pomen materinstva v poteku zgodbe – pravita namreč, da se za bitko med Dobrim in Zlim, ki jo predstavljata Harry in Mrlakenstein zdi, da njene korenine izhajajo v njunih materah – dobri, samopožrtvovalni, ljubki in očarljivi Harryjevi materi Lily ter slabi, samodestruktivni, ponesrečeni, bledični Mrlakensteinovi materi Merope (Heilman in Donovan 2009, 153). Kljub temu, da vloga žensk v zadnjih treh knjig postane bolj vidna, ženske v romanih še vedno ostajajo na margini, so stereotipizirane in celo zasramovane (Heilman in Donovan 2009, 140). Avtorja zaključita s tem, da verjameta, da del popularnosti romanov izvira iz njihove bralcu dobro znane upodobitve spolov in moči (Heilman in Donovan 2009, 159).

Popolnoma drugačen pogled na problematiko ima E. Dresang, ki se obravnave teme loti s postmodernističnim pristopom – po njenem opazuje »ali in kako ženske lahko najdejo moč in delujejo navkljub marginalizaciji« (Dresang 2002, 218). Ocenjuje, da so romani v bistvu feministične narave (Dresang 2002, 218) in se v svoji kritiki (po lastnih besedah) osredotoča predvsem na to, kaj je J. K. Rowling napisala, ne pa na to, kaj bi morala pisati (Dresang 2002, 220). Ugotavlja, da po eni strani Hermiona v romanih igra vlogo reševalke problemov, intelektualke, močne in neodvisne ženske, hkrati pa jo J. K. Rowling predstavlja v stereotipni

---

<sup>9</sup> L. Burcar se osredotoči na romantični imaginarij nedolžnega otroka in se zato posveti predvsem otroškim protagonistom in glavnim odraslim likom, medtem, ko se Heilmanova in Donovan lotita reprezentacije ženskih in moških likov nasploh.

luči - kot preplašeno, histerično, jokajočo, itd. Kljub temu, da ona rešuje probleme sta Harry in Ron tista, ji delujeta umirjeno in razumno (Dresang 2002, 22-23). Ugotavlja, da se Hermiona druži zgolj s fanti, tudi z ženskimi profesorici nima nekega pristnega stika, kar bi lahko zmotilo nekatere feministične avtorice, ki zagovarjajo t.i. sestrstvo (Dresang 2002, 231). Hermiona po njenem mnenju predstavlja močno žensko znotraj patriarhalne strukture (Dresang 2002, 240). Podobno okarakterizira podravnateljico Minervo McHudurro, ki jo označi kot popolnoma nestereotipno, močno, neodvisno in etično žensko, ki pooseblja modrost in ima znotraj patriarhalne strukture velika pooblastila (Dresang 2002, 234-235). Za ostale ženske like avtorica poudari, da so predstavljeni stereotipno, predvsem pa ne zadosti izpostavljeni, da bi jih lahko okarakterizirali (Dresang 2002, 235-236). Zaključuje pa s tem, da »Hermiona ni feministični zgled predanosti ženski skupnosti, ampak je antiteza močne ženske, kljub rezkosti, s katero jo J. K. Rowling včasih portretira. Toda Hermiona išče kaj želi postati z zdravo skrbnostjo in s spoštovanjem, tako do sebe kot do drugih« (Dresang 2002, 241). E. Dresang torej Hermiono vidi kot zgled, kot žensko, ki kljub omejitvam družbe, ki jo obdaja, sledi sama sebi in se ne pusti zatirati.

Podobno pozicijo zavzame tudi Mikulan. Opozarja na zapleteno strukturo literarnih likov – niso vsi taki, kot se na začetku zdijo (Mikulan 2009, 293). Trdi, da ni res, da J. K. Rowling ženske predstavlja v negativni luči, protislovja v njenem pristopu opisovanja deklic in dečkov niso namerna. Izpostavi, da bi v primeru, ko bi J. K. Rowling enakomerno razdelila pozornost med dečke in deklice, to vplivalo na splošno zgradbo romanov in jo znatno izumetničilo (Mikulan 2009, 297).

Mikulan se kot literarni kritik ne spušča v analizo diskurzivnih vidikov, ampak se osredotoča zgolj na narativno plat romanov. V tem smislu njegove razlage niso družbeno-kritične, posledično pa v analizi spregleda ideološko zaledje zgodbe. Tako na primer trdi, da ni nič narobe, če Hermiona joče in opozarja na to, da tudi moški v romanih jočejo, Hermionin jok pa naj bi bil celo pozitiven, saj je znanstveno dokazano, da je jok zdrav in dober za psihično rast človeka (Mikulan 2009, 292). To je mogoče že res, toda avtor pozablja, da je njen jok konotativno zaznamovan. Izpostavlja tudi, da je Hermiona v zadnji knjigi kolegom vsaj trikrat rešila življenje (Mikulan 2009, 289), zanemari pa dejstvo, da je na koncu zgodbe heroj spet postal Harry, ona pa je ostala zgolj njegova pomočnica.

## **5 KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA ROMANOV O HARRYJU POTTERJU**

### **5.1 METODOLOGIJA IN NJENE OMEJITVE**

Analize romanov o Harryju Potterju smo se lotili z uporabo kritične diskurzivne analize (v nadaljevanju KDA). To je vrsta diskurzivne analitične raziskave, ki prvenstveno raziskuje kako so zloraba družbene moči, oblast in neenakost uprizorjene, reproducirane in kontrirane v tekstu in govoru skozi družbeni in politični kontekst. Kritični diskurzivni analitik zavzame eksplicitno kritično pozicijo – potemtakem želi razumeti in razkriti socialno neenakost (Van Dijk 1998, 1).

Po Faircloughu in R. Wodak so temeljni principi KDA: 1. Ukvarja se z družbenimi problemi in je zato interdisciplinarna. 2. Razmerja moči so diskurzivna. 3. Diskurz oblikuje družbo in kulturo. 4. Diskurz je ideološki. 5. Diskurz je zgodovinsko pogojen. 6. Tekst in družba sta povezana prek posrednikov. 7. Diskurzivna analiza je interpretativna in pojasnjevalna. 8. Diskurz je oblika družbenega življenja (Van Dijk 1998, 2; Erjavec in Poler Kovačič 2007, 42).

Metoda je za obravnavo izbrane teme primerna zato, ker smo z njo poskušali odkriti, kako so v romanih reprezentirani ženski in moški liki, kakšne so njihove spolne vloge, ali so reprezentacije spolnih vlog stereotipne, kako so predstavljena razmerja družbene moči med spoloma in predvsem kateri diskurzi ta družbena razmerja legitimizirajo. Glede na to, da so te knjige izvirno otroška in mladinska literatura, torej so njihova ciljna skupina zelo dovzetno bralstvo (čeprav so popularne tudi med odraslimi), po branosti pa spadajo v sam vrh svetovne literature, se je smotrno vprašati kakšne ideologije oziroma pomene ta literatura reproducira, v konkretnem primeru te analize pa, ali knjige reproducirajo seksističen diskurz. Izhajali smo iz feministične teorije, opozarjali pa smo na morebitne diskurze, ki ženske predstavljajo kot podrejene. Naš namen je bil ugotoviti v kakšni meri so ti diskurzi prisotni in jih razčleniti.

V obravnavo je bilo vzetih vseh sedem romanov o Harryju Potterju, saj smo predvidevali, da se serija bere kot celota. To je ogrozilo (vendar ne nujno zmanjšalo) temeljitost analize, po drugi strani pa je bil s tem omogočen širši vpogled v problematiko obravnavane teme. Z analizo zgolj enega ali nekaj romanov bi izgubili možnost pregleda razvoja literarnih junakov,



poleg tega so določeni za analizo pomembni detajli mogoče le na kratko omenjeni v zgolj eni knjigi, za našo interpretacijo pa imajo morebiti zelo velik pomen.

Predpriprava na analizo se je zgodila že lani, ko so bili romani zgolj ljubiteljsko prebrani v izvirniku. Vsi romani so bili prebrani v enem zamahu, saj je takrat izšla že celotna zbirka, s tem pa je bilo zamujeno nestrpno pričakovanje izida naslednje knjige v seriji, ki je predstavljalo eno od značilnosti »pottermanije«. Že takrat so bili ob branju opaženi določeni problemi reprezentacije spolov in spolnih vlog, zato je padla odločitev, da se to problematiko razčleni v diplomski nalogi. V ta namen je bila preštudirana literatura, ki je služila kot izhodišče za kritično diskurzivno analizo. Ker je bila vsebina romanov že znana, je bila odločitev za osredotočenje na določene reprezentacije veliko lažja. Sledilo je ponovno branje vseh sedmih knjig, tokrat v slovenščini, ob njem pa vzporedno izpisovanje za analizo ključnih odlomkov. Nato je prišla na vrsto predelava teh odlomkov, izbira primerov na katerih smo izpostavili določene reprezentacije. Na koncu smo te reprezentacije umestili v okvir družbenih praks, s katerimi smo se seznanili v teoretičnih izhodiščih, hkrati pa smo preverjali koliko se reprezentacije iz fiktivnega fantazijskega sveta skladajo z družbeno realnostjo. Rezultati analize se niso čisto skladali s prvotnimi pričakovanji. Že pred začetkom drugega branja je bilo sicer jasno, da se je treba osredotočiti predvsem na reprezentacije materinstva, estetskega videza, dekleškega obnašanja, razmerij, spolnosti in čustvovanja. Vtis prvega branja je bil predvsem ta, da so vsaj reprezentacije joka in deklišstva napredne in zmanjšujejo pomen moške »racionalne« nadvlade in ženske »čustvene« podrejenosti. V romanih je namreč jok večkrat prisoten tudi pri moških, Hermiona pa predstavlja lik samostojnega inteligentnega dekleta. Analiza je pokazala, da sta tudi te dve področji kritični – z večjo osredotočenostjo na konotativni pomen besed, ki so opisovale jok pri ženskah in moških smo ugotovili, da so ženskam pripisana bolj nekontrolirana čustva, saj moški jočejo zgolj ob res tragičnih trenutkih in še takrat to počnejo umirjeno. Lik Hermione pa izgubi svojo emancipatorno moč vsakič znova, ko jo kdo od okoliških moških zatre in pokaže svojo nadvlado, bazirano zgolj na podlagi svojega spola - okolica, razen Hermione same pa ga nikoli ne obsodi.

## **5.2 ANALIZA**

### **5.2.1 DRUŽBENI, POLITIČNI IN IZOBRAŽEVALNI USTROJ FANTAZIJSKEGA SVETA HARRYJA POTTERJA IN VLOGA ŽENSK V NJEM**

Da bi lažje razumeli fantazijski svet Harryja Potterja si pogledjmo družbeno politični ustroj okolja, kjer se romani dogajajo. Čarovniki so ljudje, ki živijo po celi Zemlji, vzporedno z

nami, ki smo gledano iz čarovniške perspektive bunkeljni. Čarovniške državne meje sovpadajo z bunkeljskimi, česar pa se Harry zave komaj v četrti knjigi, ko v Angliji poteka svetovno prvenstvo v čarovniškem športu quidditchu in se zberejo čarovniki več nacij. Harry je bil namreč sirota, vzgojena pri bunkeljnih, ki so se njegovega porekla bali in sramovali, zato o čarovnikih ni vedel ničesar. Njegovo neznanje pa ni bilo nič posebnega – marsikateri otrok se rodi v bunkeljski družini, nekateri pa so mešane krvi, kar ima za posledico neke vrste čarovniški rasizem v določenih čarovniških okoljih. Čarovniki sicer živijo vzporedno z nami, vendar pa lahko po želji okolico s pomočjo urokov začarajo kot nevidno, ali pa bunkeljnom izbrišejo spomin. V Veliki Britaniji, kjer se romani dogajajo, je čarovniško ministrstvo povezano z britansko vlado, vendar zgolj prek premierja. Ministrstvo je razdeljeno na sedem sekretariatov, ki so razdeljeni na urade. Kljub temu, da sekretariati pokrivajo številna področja (Rowling 2003, 111-112), ekvivalenta bunkeljskim različicam urada za enake možnosti ni. Vsi štirje ministri, ki se zvrstijo za časa trajanja romanov, so moški, ženske pa so zaposlene zgolj na nižjih položajih.

Bradavičarka, institucija na kateri se izobražujejo otroci s čarovniškim darom, je stara več kot tisočletje, zato je prav osupljivo, da sta med njenimi ustanovitelji, štirimi največjimi čarovniki tistega časa, dve ženski.

*Ime jim je bilo Godric Griffindor, Perwola Pihpuff, Daniela Drznavaan ter Salazar Spolzgrad in po njih se imenujejo šolski domovi... Nekaj let so ustanovitelji složno sodelovali. Iskali so nadarjene mladeniče in mladenke ter jim ponudili možnost študija na gradu. Toda o mnogočem se niso strinjali. Predvsem med Spolzgradom in drugimi tremi je zeval vedno globlji prepad. Spolzgrad je zahteval, da na akademijo sprejemajo samo študente, ki izhajajo iz čarovniških družin. Študentov bunkeljskega rodu ni maral, saj je menil, da jim ne gre zaupati. Kmalu je prišlo do resnega spora med Gryfondmom in Spolzgradom in slednji je zapustil šolo (Rowling 2008b, 120).*

Ob sprejemu v šolo otroke v posamezne domove razvrsti klobuk Izbiruh, ki ima čarobni dar prepoznavanja lastnosti učencev. V Gryffindorm uvrsti pogumne, ki blestijo v drznosti in viteštvu, v Pihpuff zveste, pravične, potrpežljive in pridne delavce, v (modri) Drznavaan tiste, ki so odprte glave in jih mika učenost, v Spolzgrad pa prevejane lisjake, ki vedno dosežejo svoje (Rowling 2008a, 91). Lahko bi rekli, da gre za razdelitev na (po vrstnem redu) delavski razred, kmete, intelektualce in aristokracijo – tu se kaže razredna delitev, ki v

romanah sicer ni nikoli eksplicitno izražena v povezavi z šolskimi domovi, je pa očitna (podobno glej Towns in Rumelili 2006, 64).

Kljub pomembnemu ženskemu deležu pri ustanovitvi šole pa se izkaže, da sta bili soustanoviteljici za kasnejši razvoj (vsaj v prizmi poteka zgodbe) nepomembni. Že prvotni spor<sup>10</sup> sta med sabo rešila moška ustanovitelja, ženski sta bili zgolj podpora tistemu, ki se je odločil za Dobro. Marginalna pozicija žensk se nadaljuje tudi v samih romanah, kjer sta ključni skupini Gryffindormovci in Spolzgradovci, ki kljub mešani spolni strukturi predstavljajo maskuline vrednote – pogum in ambicioznost. Kljub temu, da je bila Daniela Drznavaan predstavnica modrosti (ki jo v času dogajanja romanov predstavlja moški – Dumbledore), ostajata ona in njen dom v ozadju, saj je modrost, kot bomo pokazali v nadaljevanju, podrejena pogumu.

Na Bradavičarki se poučujejo zgolj predmeti, povezani s čarovništvom. Učenci tako ne pridobivajo znanj, ki so za »bunkeljne« med enajstim in osemnajstim letom običajno dostopna v šolah. V naboru manjkajočih znanj se tako znajdejo med drugim tudi biologija, sociologija, psihologija, spolna vzgoja in ostali predmeti, kjer bi se učenci lahko spoznali z biološkimi in (predvsem) družbenimi značilnostmi spola, spolnimi vlogami, orientacijami, itd, kar v moškosrediščnem svetu, ki ga poznamo in živimo že tisočletja, definitivno ne pripomore k emancipatornemu potencialu mladih čarovnic.

Kljub temu, da je ena od treh glavnih protagonistov deklica oz. ženska, so vse figure, ki so v romanah reprezentirane kot nosilke družbenih moči, moški. Med odraslimi, sta to Dumbledore in Mrlakenstein, med otroci pa Harry in Dreco. Močni ženski liki obstajajo zato, da podpirajo moške v boju za prevlado in skrbijo zanje.

## **5.2.2 QUIDDITCH – ENAKOPRAVEN ŠPORT ALI ŠPORT Z »LEPOTNIM DODATKOM«?**

Pri obravnavi vprašanja zastopanosti spolov v seriji romanov, je pomemben tudi quidditch, čarovniški šport, katerega igrajo ekipe, sestavljene iz obeh spolov. Ženske so torej kot igralke enakovredne moškim, kljub temu pa so večkrat deležne opazk o svojem videzu: »In lokl je nemudoma prevzela Angelina Johnson iz Gryfondoma. To dekle je izvrstna zasledovalka, poleg tega pa nima slabe postave, pravzaprav je res slastna...« (Rowling 2008a, 140).

---

<sup>10</sup> Spor se je zgodil zato, ker je Spolzgrad zagovarjal rasistično politiko – šolo bi lahko obiskovali le otroci iz čistokrvnih čarovniških družin.

Verjetno ni treba posebej izpostavljati, da moški igralci niso izpostavljeni kot »slastni«, se pa med moškimi nasprotniki pojavljajo opazke, kot je: »Bi rad postal balerina?« (Rowling 2008b, 136), ki sugerirajo na to, da je moškega najlažje degradirati tako, da ga primerjaš z žensko. Ženske igralke so veliko bolj občutljive: »Na koncu stadiona pa je zavil tako ostro, da je Alicija Spinnet zakričala od groze, prepričana, da je z njim konec. A on se je iz zavoja čisto mirno pognal proti tlom...« (Rowling 2008c, 195). Kar je za ženske grozljivo, je očitno za moške čisto običajna situacija. Ženske igralke med igro lahko uporabljajo »svoje čare«, s katerimi zmedejo svoje soigralce: »HARRY, NE BODI TAKO PREKLETO VLJUDEN!... ČE SE TI NASTAVI, JO ZBIJ Z METLE!... Harry se je ozrl k Cho, ki se mu je zadovoljno zarežala« (Rowling 2008c, 200). Žensko telo je torej erotizirano, medtem ko je opis moških igralcev zreduciran na njihovo tipično »moško« surovo igro. Po zmagi soigralci odreagirajo na stereotipen »moški« način, kot na primer pri košarki ali nogometu – trepljajo se po hrbtu in objemajo, predstavnice ekipe pa so Harryja »obsule s poljubi« (Rowling 2008c, 201), izvršile so torej od žensk pričakovano dejanje. Quidditch je tudi eden bistvenih elementov pri konstrukciji Harryja kot heroja – zaradi športne odličnosti ga veliko ljudi ceni in slavi. Kljub nikakršnim spolnim omejitvam pa se Hermione vseeno jezno sprašuje: »Quidditch!... A je to res edina reč, ki fantom kaj pomeni?« (Rowling 2006, 260) in s tem pokaže na to, da naj bi bila obsedenost športom moška značilnost. Naj omenimo še to, da ženske igralke nikoli niso predstavljene kot ključne za moštvo, za zmago je po navadi vedno ključen moški igralec.

### **5.2.3 O VSEMOGOČNEM EKSCESNEM MODRECU IN PAMETNI, A STROGI UČITELJICI**

Starosta Bradavičarke, njen ravnatelj Dumbledore je ekscentrični modrec, paternalistična figura, ki vedno stopi na stran Dobrega. Prvi opis, ki ga o njem ob slaščici dobi Harry, nam pove: »...številni trdijo, da je največji čarovnik, kar jih živi. Leta 1945 je premagal coprnika Grindelwalda, odkril je dvanajst načinov uporabe zmajeve krvi, skupaj z Nicolasom Flamelom pa sta prišla do številnih odkritij na področju alkimije. Dumbledore rad posluša komorno glasbo in balina« (Rowling 2008a, 80). Ko Dumbledore nagovori Harryja in sošolce ob njihovem sprejemu v šolo, so njegove besede kljub šaljivosti neprimerne za mlade učence: »Dobrodošli! Dobrodošli na naši akademiji! Predem začnemo s slavnostno večerjo, bi vam rad povedal nekaj besed. Butci! Cmere! Izmečki! Goljufi! To je vse, hvala« (Rowling 2008a, 95). Ko Harry po tem nagovoru vpraša predstavnika študentov ali je ravnatelj malo nor, mu on brezskrbno odgovori: »Nor? Genij je! Najboljši čarovnik na svetu! Ampak malo je pa tudi

nor. Bi krompir?» (Rowling 2008a, 95). Dumbledorjeva ekscentričnost se tekom razvoja zgodbe skorajda izgubi, čeprav ima do konca življenja za geslo pri vstopu v njegovo pisarno različne sladkarije. Svoje odklonsko, nekonvencionalno vedenje pa si lahko privošči zaradi svoje genialnosti. On je edini človek katerega se Mrlakenstein boji, torej je Mrlakenstein po čarovniški moči drugi na svetu – kot velika živeča čarovnica ni omenjena nobena ženska, kljub temu, da so že tisočletje deležne iste izobrazbe. »...kot nosilci razuma moški uveljavljajo razlage o pravilnem redu, določajo pravila in vzorce delovanja vseh pripadnikov, zarisujejo in utrjujejo meje smiselnosti in razumskosti, določajo merila različnega obremenjevanja z življenjsko potrebnimi dejavnosti ter (materialnega in moralnega) nagrajevanja oz. udeležbe pri uporabi (uživanju) ustvarjenih dobrin« (Jogan 2001, 1). Dumbeldore je na vrhu hierarhije moškosti, saj je najbolj racionalen, najbolj izkušen, najbolj hraber, avtoriteta, ki se ji tudi ministrstvo mora prej ali slej podrediti, zato ne samo, da se lahko obnaša mimo družbenih norm, ki konstruirajo moškost, ampak lahko sam prekrši veljavna merila, kljub temu, da bi jih kot ravnatelj moral poosebljati. Tako tudi lahko avtonomno odloča kdaj bo kdo za prekrške kaznovan in kdaj ne ter določa s kom bo delil skrivnosti, ki so bistvenega pomena za državno varnost. Res je, da vedno deluje v imenu Dobrega in se zaveda hudih napak, ki jih je storil v preteklosti<sup>11</sup>, vendar pa kljub temu, da je vodja zelo pomembne institucije, velikokrat deluje anarhistično (med drugim je tudi vodja odporniškega gibanja Feniksov red). Njegova dejanja velikokrat niso legalna, so pa v imenu Dobrega legitimna – nastopa v vlogi (skoraj vse)mogočnega, dobrega Očeta, ki s svojo modrostjo, srcem in drznostjo skozi življenje usmerja Harryja, Odrešenika čarovniškega (in posledično tudi bunkeljskega) sveta. Pri tem si lahko privošči tudi čustvovanje, solze, empatijo, saj je njegova družbena moč in hierarhična pozicija tako trdna, da mu lastne moškosti ni treba dokazovati.

Ko razmišljamo o Dumbledorju ne moremo mimo predstojnice Gryfondorskega doma in podravnateljice, Minerve McHudurre, »...ki je bila očitno zelo stroga ženska. Nosila je pravokotna očala... Črne lase je imela tesno povezane v figo. Videti je bila nekoliko nejevoljna« (Rowling 2008a, 13). Odlikujejo jo pamet, uspešna akademska kariera, predvsem pa rigidnost in strogo upoštevanje pravil. S tem predstavlja odklon od Dumbledorja, ki kljub večji odgovornosti na probleme gleda bolj sproščeno. Minerva tudi nima dostopa do

---

<sup>11</sup> Navduševal se je nad rasističnimi idejami, vendar se je kmalu spametoval in stopil na drugo stran. Kljub temu pa se je kasneje vedno izogibal pomembnim političnim funkcijam, saj se bal lastne sle po družbeni moči.

ravnateljstev skrivnosti, velja za zelo pametno, ne pa modro. Sicer se v romanih posredno večkrat pokaže njena toplina, toda zaradi uspešnega položaja in zato, ker ni mati, jo vsi jemljejo kot zagrenjeno staro devico. »...naša nezaupljivost do materinstva je neškodljiva v primerjavi z našim ogorčenjem nad tistimi ženskami, ki v njem ne sodelujejo. Nič bolj ni zanesljivega kot razdraženost, ki se brez izjeme kaže v vseh namigih na predolgo devištvo; za nami in brez dvoma pred nami se razprostirajo neskončna prostranstva žalitev deviških dam, starih devic, zapetih učiteljic, posušenih gospodičen, itd« (Ellmann v Moi 1999, 49). Ko vsi predpostavljajo, da je Harry mrtev, je Harryjeva reakcija na Minervin krik predvsem presenečenje: »NE! Krik je bil še toliko strašnejši, ker nikdar niti v sanjah ne bi pomislil, da bi se takšen glas lahko izvil iz ust McHudurove« (Rowling 2008d, 564) - kljub temu, da je Minerva do njega ves čas izražala posebno skrb. Minervin položaj uspešne ženske jo reprezentira kot nepopolno: ker ni moški, ne more biti modra in si privoščiti ekscesnosti – če hoče biti na tako visokem položaju, mora biti kot ženska poslušna, za popoln uspeh namreč nima vseh lastnosti, pravega spola namreč. Kljub temu pa je kot ženska uvrščena v zatirano skupino »starih devic«, saj po starem (a še kako živem) patriarhalnem vzorcu žensko izpopolni v njeno pravo celoto lahko le mož oz. predvsem otrok.

#### 5.2.4 GLAVNA MOŠKA PROTAGONISTA

Glavni lik romanov in največji junak trojice protagonistov je Harry Potter.<sup>12</sup> Harryju, »fantu, ki je preživel«, je namreč prerokovano, da bo premagal zlega coprnika Mrlakensteina. Iz nebogljene mučene sirote se tekom zgodbe razvije v pogumnega mladeniča, zvestega zagovornika Dobrega, talentiranega in zelo uspešnega športnika, ki mu je slava precej odveč, kljub temu pa se rad dokazuje in ga odlikuje predvsem neomajen, neizmeren pogum. Harryjev videz ni videz klasičnega heroja, saj njegovo telo ni izklesano, ni ravno visok, zaradi slabega vida nosi že davno polomljena očala. Toda s pogumom in pomočjo Rona in Hermione vedno znova izvršuje svoje herojsko poslanstvo. Njegova glavna vrednota je pogum, najbolj se boji tega, da bi ga prepoznali kot šibkega. (npr. »A ker ga je bilo nekoliko sram, da se je tako ustrašil, tega Ronu ni povedal« (Rowling 2008c, 196).) Do žensk ima na videz korekten odnos, čeprav se pokaže, da mu je Hermiona tekom zgodbe podrejena. Njegova stereotipno moška narava se najbolj izrazi v njegovi ljubezenski zgodbi z lepotico Cho, katere prejšnji fant je umrl v Harryjevi prisotnosti. Deklica se namreč kljub temu, da ji je Harry všeč, vedno

---

<sup>12</sup> Klobuk Izbiruh o njem pove: »Zapleteno. Zelo zapleteno. Veliko poguma, to že. Tudi neumen nisi. In nadarjen, moj bog, pa kako. Zanimivo, tudi dokazal bi se rad... Lahko bi postal eden velikih, veš?...« (Rowling 2008a, 93).

znova začne jokati, ko pristaneta skupaj, in enako se zgodi po njunem prvem poljubu: »»Samo prijazen bi moral biti,« je rekla Hermiona, ki se je zaskrbljeno zazrla vanj. »Saj si bil, kajne?« »Mja, no...« je zamrmral mladi čarovnik in postalo mu je prav neprijetno vroče. »Malo sem jo potrepal po rami« (Rowling 2003, 391). »Mar bi nas na Bradavičarki učili,... kako delujejo dekliški možgani« (Rowling 2003, 393). Nesporazumi se zaradi njenega jokanja nadaljujejo, kar botruje k dokončni odtujitvi. Ne glede na to, da govorimo o petnajstletnem dečku je zanimivo, da se je heroj, ki je za voljo Dobrega in Ljubezni večkrat tvegaj svoje življenje, v ljubezenskem primeru pokazal za popolnoma nemočnega in nesposobnega empatije. Od dekleta je namreč pričakoval, da bo nasmejana in dobre volje, ne meneč se za njeno osebno tragedijo.

*Ženske... urejanje čustev (iz)menjujejo kot blago za ekonomsko podporo, ki jo prejemajo od moških partnerjev. Za povračilo urejajo čustva predvsem tako, da vzpodbujajo, podpirajo in povečujejo status in dobrobit partnerjev... »Prijaznost« kot produkt »dela v senci« se razteza od tega, da se ženske smejejo šalam drugih ter s tem omogočijo, da se počutijo zabavne in sproščene, do tega, da štejejo potrebe drugih za pomembnejše od svojih (Hochschild v Šadl 206).*

Točno to se kaže pri Harryju - kot pravi heroj si je za dekletke zaželel lepotic (in svojo športno tekmico, s katero ni mogel tekmovati racionalno, saj ga je privlačila), ki naj bi bila nasmejana v dobrem in slabem in ga osrečevala. Ko je ugotovil, da to trenutno ni možno, sta se odtujila.

Drugi moški predstavnik trojice protagonistov je Ron Weasley. Zaradi njegovega karakterja se večkrat zdi, da Harry tekom zgodbe izpade še večji heroj. Želi si (zaslužene) potrditve, vendar je velikokrat v senci družine in Harryja, njegov sicer izrazit pogum ni tako zanesljivo prisoten kot Harryjev, je bolj površen, netakten, zaletav v interakciji z drugimi ljudmi ter neroden z dekletki. Ob njem Harry zato velikokrat izpade bolj maskulilen, pa ne zaradi fizičnih lastnosti, ampak zaradi racionalnega odnosa do stvari, pa tudi zaradi bogastva.

## **5.2.5 HERMIONA GRANGER – FEMINISTIČNI IDEAL ALI VEČNO PODREJENO DEKLE?**

Hermiona Granger je glavni ženski lik in ena osrednjih točk feminističnih debat na temo Harryja Potterja. Hermiona je ne samo inteligentna, ampak tudi izjemno načitana. Njeno znanje je že pri enajstih letih osupljivo, ima izjemen spomin in sposobnost hitrega učenja, hkrati pa ima izjemen čut za pravico in sočloveka.

Na začetku prve knjige kasnejšima prijateljema ni ravno všeč. Ron (pozneje njen mož) komentira: »Nič čudnega, da je noben ne mara... Vsi vedo, kakšna zoprna važička je« (Rowling 2008a, 130). Hermiono to prizadene, zato se objokana skriva na stranišču. To je pričakovana tipična dekliška/ženska poteza, ki jo povzroči pretirana »ženska« čustvena reakcija. Ker ravno takrat po Bradavičarki začne razsajati trol, jo Harry in Ron rešita, seveda s pomočjo uroka, ki ga je Rona naučila prav ona. S herojsko rešitvijo so moška junaka in pričakovano nemočna, plaha, šibka in ranljiva deklica postali prijatelji. Za začetek njihovega prijateljstva pa ni bilo bistveno to, da sta jo rešila, ampak to, da je deklica prevzela odgovornost za sprehajanje po hodnikih v času, ko bi morali biti na varnem v domu, to pa je storila tako, da se je Minervi zlagala. Laž oziroma prekršitev pravila (o govorjenju resnice) je bila torej tista, ki je Hermiono naredila za vredno prijateljstva.

Hermiona skozi cel roman nastopa v Harryjevi senci. S svojim znanjem velikokrat reši zapletene probleme, s katerimi se ne znajo spopasti niti najsposobnejši odrasli ljudje, brez njene pomoči Harryju marsikdaj ne bi uspelo. Toda kljub temu se njen delež pri spopadih z Zlim javno nikoli ne upošteva (razen pri podelitvi točk domovom). Dumbledore se njej in Ronu nikoli ne zahvali ali jima neposredno svetuje, čeprav sta prav onadva tista, ki sta po lastni volji pripravljena tvegati življenje za Harryja in posledično za čarovniški svet in zmago Dobrega - Harry namreč pri tem nima izbire, saj ga Mrlakenstein neprestano lovi, poleg tega je obdarjen z namigi in pripomočki, ki ju ona dva (razen v zadnji knjigi) nikoli ne dobita. Nastopata torej zgolj kot pomagača.

Hermiona je prav tako kot Minerva McHudurra nagnjena k upoštevanju navodil. S tem kaže na pričakovano žensko ubogljivost in podredljivost družbenim normam in pričakovanjem. Toda kljub neprestanemu nerganju fantov zaradi opominjanja na pravila, se marsikdaj izkaže, da jih ravno ona krši. Tako npr. udari Dreca, ko ta prehudo užali učitelja in prijatelja Hagrida, Ronova reakcija, ki temu sledi pa je »»Hermiona!«, je spet vzkliknil Ron, tokrat osuplo in občudujoče obenem« (Rowling 2008c, 225), ali pa v zadnji knjigi uporabi urok, ki ga je prej zavračala, Ronovo presenečenje ob tem pa komentira: »Časi se spreminjajo« (Rowling 2008d, 110). V primerih, ko se sama postavi ob rob družbenim normam, jo prijatelja občudujeta, kot da za deklico ni primerno oz. pričakovano, da izprašuje omejujoča pravila. Hermiona je torej zgolj Harryjeva premalo cenjena pomočnica, toda znotraj svojega položaja izraža kup vrlin, s katerimi kaže, da je v bistvu samostojno, inteligentno in uporniško dekle. Tako se sama



aktivno loti akcije, v kateri se odloči, da bo pozivala k osvoboditvi vilincev<sup>13</sup> - ustanovi organizacijo, ki pa jo njena kolega obravnavata s posmehom, toda sama je zvesta svojim načelom in se trudi za uspeh akcije, čeprav jo še vilinci sprejemajo z odporom, kar potrjuje pregovor »Največji sovražnik svobode je zadovoljen suženj.« Je prva ženska, ki si (po prestrašenem poskusu McHudurre v prvi knjigi) upa izgovoriti Mrlakensteinovo ime<sup>14</sup>: »Coprnikovo ime je tokrat izrekla prvič in bolj kot z vsem drugim je Harryja umirila prav s tem« (Rowling 2003, 282). Kljub temu, da je s tem dejanjem pokazala veliko poguma in premagala strah, je bistvena posledica tega dejanja to, da s tem pomiri Harryja. Hermiona se večkrat zaveda moškocentričnosti, na primer takrat, ko Harry dobi knjigo z že prej ustvarjenimi briljantnimi pripisanimi idejami neznanega avtorja. Harry se sprašuje, kdo je ON, medtem ko ga Hermione opominja: »Zakaj se ti pa zdi, da moraš govoriti o njem in ne o njej« (Rowling 2006, 425)? Harry nato trdi, da enostavno ve, da avtor ni bilo deklice, čemur Hermione ježno ugovarja: »V resnici gre za to, da se ti ne zdi možno, da bi bila kaka punca dovolj pametna« (Rowling 2006, 426), Harry pa se zagovarja s tem, da enostavno prepozna moškega po načinu pisanja. V zadnji knjigi, ko se vsi trije protagonisti odpravijo na naporno popotovanje, da bi svet končno rešili Zla, je Hermiona tista, ki skrbi za svoja prijatelja in jima kuha: »No, da ne bi pomnožila tehle rib, ogabne so,« jo je še enkrat odrezal Ron. »Harry je ribo ujel, jaz pa sem jo spekla, kot sem jo najbolje znala! In mimogrede: opazila sem, da kuham zmeraj jaz. Najbrž zato, ker sem punca, kaj?!« (Rowling 2008d, 233). Sama se torej zelo dobro zaveda svojega podrejenega položaja, samoumevnega pričakovanja, da bo ona tista, ki bo v vseh ozirih prevzela oskrbovalno vlogo - to pa le za to, ker je ženska.

Če poskušamo Hermiono umestiti v kontekst same zgodbe, bi jo označili kot stranski lik, Harryjevo pomočnico. Glavni protagonist je namreč Harry, ki predstavlja univerzalni lik, s katerim naj bi se poistovetili tako dečki kot deklice. Rowlingova ji je dodelila podrejeno vlogo, ki bazira predvsem na njenem spolu, toda kot je prikazano, znotraj svojega položaja Hermiona ne prenaša podrejenosti in zahteva enakost tako zase kot za zatirane manjšine. Kljub temu, da se Hermiona na vso moč upira patriarhalnemu ustroju sveta, pa se podredi estetskim normam in si skrajša sekalca, da bi bila bolj privlačna. Vseeno pa lahko to interpretiramo tudi kot zgolj ortodontsko korekcijo, ki je za posledico imela tudi večjo ustreznost aktualnim estetskim idealom.

---

<sup>13</sup> Vilinci so čarobna bitja, ki jih imajo čarovniki zaslužnjene.

<sup>14</sup> Ostali ga kličejo »Saj Veste Kdo ali »Tisti, Ki Ga Ne Smemo Imenovati«.

### 5.2.6 MATERINSKI DISKURZ

Reprezentacija materinstva zelo nazorno prikaže stereotipnost spolnih vlog v obravnavanih romanih. Mnogi ženski liki, ki so sicer stranski, a vendar zelo pomembni za potek zgodbe, so predstavljeni tudi (predvsem) kot žene in matere. Harryjeva teta Petunija, Ronova mati Molly in Drecova mati Narcisa so žene, matere in gospodinje, katerih prvenstvena vloga je poskrbeti za dom in družino.

Petunija reprezentira gospodinjjo angleškega srednjega razreda - mahnjeno na čistočo, obrekljivo, ozkogledno, ponosno na ugled svojega moža in obsedeno s (sicer zgolj subjektivno) popolnostjo svojega sina.

Narcisa je žena ugledneža, ki sodeluje z Mrlakensteinom, oba z možem sta člana družin z neokrnjenim čarovniškim rodovnikom, njena sestra pa je Krasotilya, najzvestejša Mrlakensteinova podpornica, ki ima na vesti kup umorov. Narcisa seveda moža in sestro podpira, toda le do trenutka, ko je njen sin v smrtni nevarnosti. Takrat Harryju, prej smrtnemu sovražniku, reši življenje, kljub temu, da s tem tvega svoje – ko ugotovi, da je njen sin preživel, jo lastni ideološki nazori, ki so sina skoraj pokopali, ne zanimajo več.

Tretja mati pa je Molly, ki predstavlja lik idealne matere. Ima sedem otrok in moža z uradniško službo na ministrstvu. Je zelo ljubeča in predana mati in žena, svojo skrb za družino pa velikokrat izraža histerično in ukazovalno, to pa zato, ker si želi, da bi bile stvari urejene in da bi bili člani njene družine srečni. Je gospodinja, čeprav ima enako izobrazbo kot njen mož. Mož podpira pri njegovem delu, čeprav se ji zdi, da bi si zaslužil boljšo pozicijo. Gospodinja ostane tudi takrat, ko gre njena najmlajša hči v šolo – kljub temu, da so zelo revni, predano skrbi za moža in dom. Svojim otrokom (in tudi Harryju, do katerega ima zelo ljubeč odnos) vsako leto za božič splete nov pullover, vrtnari, poseduje čarobno uro, na kateri med drugim izve kdaj bodo njeni domači prišli domov, da jih lahko pričaka, predvsem pa slovi kot odlična kuharica, katere kuho obožuje tudi Harry: »...pa tudi gospa Weasleyeva, ki je znala kuhati bolje od kogarkoli...« (Rowling 2006, 68).

V peti knjigi Dumbledore in njegovi somišljeniki ustanovijo odporniško gibanje Feniksov red, ki ima štab v ogromni zapuščeni graščini. Molly se z možem in otroci preseli kar tja, saj je ona tista, ki poskrbi čiščenje graščine in za to, da člani štaba niso lačni. Njena skrbnost, smisel za urejen dom, kuharski talent in posluh za ljudi jo torej kvalificirajo kot glavno gospodinjjo odporniškega gibanja.

Molly je ženska, ki opravlja vlogo gospodinje vdano in zvesto, svojim otrokom in možu se razdaja do popolnosti in svoje želje podredi temu, da bi oni živeli srečno in izpopolnjeno življenje. Je čustvena, ljubeča, srčna, ob večjih odločitvah pokorna možu (kljub temu, da ima med štirimi stenami doma nad njim velik nadzor), da bi zaščitila lastne otroke bi storila pravzaprav vse. Mollyjina skrbnost njenim otrokom in tudi Harryju marsikdaj preseda: »Vesel je bil, da bi ga bila pripravljena posvojiti, toda obenem mu je šla s svojim zaščitniškim odnosom nekoliko na živce« (Rowling 2003, 79). S skrbnostjo, pazljivostjo in upoštevanjem navodil predstavlja tipične feminilne značilnosti, predstavlja njihovo skrajno obliko in s tem kriterij za primerjavo teh feminilnih značilnosti: »Pa saj si hujša od Molly« (Rowling 2003, 269), ob neki priliki Harryjev boter prekine Hermiono, ko je preveč zaskrbljena. Kljub temu, da se vsi vztrajno pritožujejo nad njo, je očitno da po drugi strani brez nje preprosto ne morejo živeti.

Molly torej predstavlja idealno tipski primer ženske, katere delovanje se popolnoma nanaša zgolj na področje zasebnega. Njeno bistvo je biti dobra, ljubeča mati, ki naj vzgoji izobražene in uspešne otroke. Delitev javno/zasebno se med njo in njenim možem izraža v dobesebnem pomenu. Mož gradi svojo kariero, ki zaradi njegovih hobijev ne napreduje ravno bliskovito, žena pa ga podpira, mu kuha in v vseh pogledih skrbi zanj, kljub temu, da bi se po dobrem desetletju skorajda neprestanih nosečnosti lahko zaposlila in začela svojo lastno kariero, ali pa bi se (vsaj) on malo žrtvoval in se odrekel službi, ki mu predstavlja tudi hobi in se povzpел na višje delovno mesto, kjer bi zaslužil več in tako bolje preskrbel njo in otroke.

Kljub očitni patriarhalni strukturi njunega zakona, sta tekom branja verjetno marsikomu delovala kot zelo simpatičen par. Zakaj? Arthur ni tipična, tradicionalna, stereotipna »glava družine«, ni avtoritativen moški, ampak je ljubeč oče in mož, vdan ženi in prikupno zmeden. Posledično je patriarhalna struktura njegove družine manj očitna, kar pa ne pomeni, da je zato ni. Molly pa je marsikateremu bralcu in bralki zelo ljub lik zato, ker predstavlja naturalizirano podobo ženske, ki jo identificira predvsem to, da je mati (in žena). Njena skrbstvena vloga, požrtvovalnost, učinkovitost pri gospodinjskih delih so predstavljene kot naravne. Tako na primer nekoč izjavi: »Ah, res je prijetno, če za spremembo ni treba kuhati.« (Rowling 2008č, 509), kot da je kuhanje tisto, kar jo definira, kot da je gospodinjenje njeno naravno posredovano samoumevno bistvo. Te naturalizirane značilnosti predstavljajo mit v Barthesovem pomenu besede – ženska je predvsem mati, to je njena naravna značilnost, posledično pa v družbi nastopa v podrejenem razmerju, saj se z materinstvom umakne z

javnega življenja, kjer se kroji družbena moč, ki je prepuščena moškim. Kljub temu, da so danes prevladujoči drugačni materinski diskurzi – na primer mati, ki skrbi za dom in družino, hkrati pa ima uspešno kariero (in na žalost veliko bolj poredko mati, ki skrbi za dom in družino skupaj s partnerjem ali partnerko, hkrati pa ima uspešno kariero) ali pa mati samohranilka, se J. K. Rowling odloči za reprodukcijo idealiziranja matere, ki predstavlja stare krščanske vrednote, s tem pa romani reproducirajo patriarhalno ideologijo.

Kljub temu pa Molly na koncu zadnjega romana prevzame čisto drugačno vlogo. Če je do tedaj v javnem življenju vedno zasedala pasivni položaj, jo sinova smrt popolnoma predrugači – postavi se na lastne noge, se vključi v bitko in pokaže svoje odlično čarovniško znanje, ki je bilo do tedaj uporabljeno zgolj za kuho in gospodinjska opravila. Potem ko Krasotilya takoj po smrti Mollyjinega sina skorajda ubije še njeno hči, se odloči, da bo Mrlakensteinovo najzvestejšo služabnico napadla. »PA NE MOJE HČERKE PRASICA!... Nikdar – več – ne – boš – dvignila – roke – nad – najine – otroke« (Rowling 2008d, 568)! Najprej izgovori edino kletvico v seriji romanov, nato pa ubije zločinko, ki je imela na vesti lepo število odličnih čarovnikov, ki ji niso bili kos. Molly se torej iz ženske, ki je bila za odporniško gibanje zgolj kuharica, čistilka in čustvena opora, spremeni v žensko, ki se je sposobna soočiti z najnevarnejšo konkurenco – izstopi iz pasivne zasebne sfere in se prelevi v eno ključnih akterk javne sfere, seveda pa ta njen preskok vzemimo z zadržkom – to stori predvsem zato, da bi zaščitila (lastne) otroke.

Bistveno vlogo v romanu ima tudi Harryjeva mati Lily in to kljub temu, da je za časa dogajanja romanov mrtva. Lily žrtvuje svoje življenje zato, da bi rešila Harryja, Mrlakenstein nje namreč ne namerava ubiti<sup>15</sup>. »Materina žrtev je na njem pustila neizbrisno sled... To je stara čarovnija, na katero ne bi smel pozabiti, in nespameten sem bil, da sem jo spregledal...« (Rowling 2008č, 536). Tako komentira Mrlakenstein Harryjevo preživetje, zave se, da je materina ljubezen tista, ki premika meje mogočega, da je materina žrtev tista, ki lahko otroku reši življenje. S tem, da se Lily žrtvuje za sina se v bistvu začne celotna zgodba – Harry namreč ni zgolj sin, je Odrešenik, ki čarovniško družbo po prerokbi reši pred

---

<sup>15</sup> To se zgodi, ko ima Harry eno leto. Profesor Rows, takrat »jedec smrt«, torej zvesti pripadnik Mrlakensteina, slučajno sliši prerokbo o rojstvu otroka, ki utegne Mrlakensteina pokončati. Vest o prerokbi prenese Mrlakensteinu, ta pa predvideva, da bo ta otrok Harry. Rows, ki goreče ljubi Lily vse do lastne smrti, od Mrlakensteina izprosi obljubo, da bo ubil zgolj Harryja in njegovega očeta Jamesa. Mrlakenstein najprej pokonča Jamesa, Lily pa reče, naj mu preda otroka pa jo bo pustil preživeti. Toda Lily se odloči, da bo sina zaščitila s tem, da bo zanj darovala življenje. Harry zaradi materine žrtve preživi, Mrlakensteina uniči do te mere, da se za desetletje umakne iz javnega življenja, saj je fizično onesposobljen.

Mrlakensteinom, torej pred zmago Zla. Če se Lily ne bi žrtvovala, bi čarovniški svet že takrat padel pod nadvlado »jedcev smrti«. V tej točki se bistveno razlikuje od Mrlakensteinove matere, ki jo njegov oče zapustil še pred njegovim rojstvom, sama pa po rojstvu obupa nad življenjem in umre. In kakšna je razlika med njima? Ko Harry od Dumbledorja izve kako je umrla Mrlakensteinova mama, začudeno vpraša, zakaj se je prepustila smrti, če je imela na izbiro ostati s sinom, Dumbledore pa mu odgovori: »Tudi tvoja mati je lahko izbirala... Drži, Meropa si je izbrala raje smrt, kljub sinku, ki jo je potreboval, vendar ne sodi o njej prestrogo, Harry. Dolgotrajno trpljenje jo je oslabilo, poguma tvoje matere pa ni premogla nikdar« (Rowling 2006, 217). Harryjeva mati se je torej žrtvovala tudi zato, ker je bila pogumna, pogum pa je v romanih glavna, najbolj čaščena vrednota.

### **5.2.7 REPREZENTACIJA JOKA**

Za našo kulturo je značilno, da ženske jočejo – to je dovoljeno in ob določenih priložnostih (pogreb, poroka, itd.) celo zaželeno. Ženski jok potrjuje žensko emocionalno naravo, njeno nezmožnost obvladovanja čustev in jo tako loči od racionalnega moškega, zmožnega popolne samokontrole. Posledično (ali predhodno) je ženska oropana možnosti zasedanja pozicij družbene moči, v razmerju do moškega je podrejena. Vendar kljub temu, da se je tekom analize že večkrat pokazalo, da so ženske v čarovniškem svetu podrejene moškim, v romanih jočejo tako ženske kot moški.

Verjetno najbolj zanimiva jokajoča oseba je Hagrid, oskrbnik in učitelj, ter dober prijatelj trojice protagonistov. Poseben je zato, ker je polvelikan – to dejstvo Rowlingova poudari s tem, da je Hagrid edina oseba, ki govori v zelo preprostem narečju in tudi njegova pismenost je bolj šibka. Ljudje imajo Hagrida radi predvsem zato, ker je dobrega srca, večkrat pa se izkaže za zelo naivnega. Njegovo jokanje pripomore h komičnosti karakterja, toda od polvelikana take občutljivosti glede na njegov fizičen izgled ne bi pričakovali. Polvelikanov na svetu ni veliko, so v izrazito zatirani manjšini, njihov starš, Velikan, pa predstavlja divjega, neukročenega, neinteligentnega Drugega. Hagrid je nesorazmerno velik, robat in glasen, zanima se za nevarne divje živali in je nagnjen k alkoholizmu, po drugi strani pa je dobrega srca, pogosto nehote izda skrivnosti, včasih nastopa kot materinski lik, rad kuha in peče (sicer ogabne) slaščice, predvsem pa veliko joče. Z drugimi besedami, reprezentiran je kot moški z maskulinimi fizičnimi lastnostmi, z določenimi maskulinimi vedenjskimi lastnostmi, njegova emocionalna plat pa je feminina. Njegovo feminino plat bi lahko razložili s tem, da so velikani (prav tako kot ženske v seksističnem diskurzu) bližje naravi – so emocionalni,

nepredvidljivi, neracionalni. Hagridova dvojna narava se npr. kaže na tem primeru, ko se hoče (feminino) nežno posloviti od ravnokar osirotelega Harryja, hkrati pa se na lastno žalost odzove (maskulino) agresivno: »»A bi... Bi mu lahko dal lupčka za adijo, gospod?«...Nato pa se je nenadoma vzravnal in zatulil v nebo ko ranjen pes« (Rowling 2008a, 17).

Hagrid pa ni edini moški, ki tekom zgodbe joče. Na pogrebu je Harry videl Rona, »ki je zdaj podpiral Hermiono in jo božal po laseh, medtem ko mu je ihtela v ramo. Tudi Ronu so s konice dolgega nosa kapljale solze« (Rowling 2006, 506). Ron sicer joče, toda sočasno tolaži »šibko« Hermiono in ji ponuja »moško« oporo. Zanimiv je tudi primer, ko je Harryja obšla »huda zadrega, ko se je nenadoma zavedel, da so Dumbledorjeve svetlo modre oči videti nekam mokre, in hitro se je zagledal v svoja kolena« (Rowling 2006, 290). Harry se ob Dumbledorjevi ganjenosti in posledični odklonskosti od primerne vedenja za moške ne znajde.

Za razliko od moških ženske jočejo bolj pogosto in ob različnih priložnostih. Ko Harry opazuje Hermiono, ki osvoji točke za dom in je ob tem pohvaljena, opazi: »Hermiona je zakopala obraz v dlani; Harry jo je imel na sumu da je bruhnila v jok« (Rowling 2008a, 226). Sklepati je, da Hermiona veliko težje kontrolira svoja čustva, njej se, ko je ganjena, za razliko od Dumbeldorja ne »orosijo oči«, ampak »bruhne v jok«. Primer reprezentacije jokajoče ženske je tudi Cho, s katere jokom smo se ukvarjali že zgoraj. Ko Ron na potovanju zapusti Hermiono in Harryja, je njuna reakcija popolnoma različna: »Sesedla se je na stol, se zvila v kloboko in zajokala. Harry je bil kot omamljen... Nato je splezal na svojo posteljo, se zazrl v temni platneno streho in prisluhnil bobnenju dežja« (Rowling 2008d, 246). Harryjeva reakcija je sicer otopela, ampak mirna, medtem ko Hermiona (gledano s seksistične perspektive) nezmožna samonadzora joče še cel teden. Tekom branja lahko ugotovimo, da z izjemo Hagrida, moški jočejo na tih, »dostojanstven« način, medtem ko se ženski jok zdi nekontroliran, pretiran, prepogost.

### **5.2.8 ESTETSKI DISKURZ**

Estetski videz oz. po domače povedano lepota, ima v romanih precejšnjo vlogo. Rowlingova pogosto poskuša opisati karakterje zgolj s tem, da predstavi njihov videz. Tega se najbolj drži v prvi knjigi, ki je pisana za najmlajše občinstvo. »Zakaj si je Dudley želel dirkalno kolo, Harryju ni bilo jasno. Bratranec je bil namreč zelo debel in ni maral telovadbe; razen seveda, če je lahko telovadil po kom drugem« (Rowling 2008a, 20). »Teta Petunija je pogosto rekla,

da je Dudley kot majhen angelček. Harry pa, da je kot pujs z lasuljo« (Rowling 2008a, 21). O Harryjevih teti in stricu, Rowlingova pove: »Bil je močan in mišičast, vratu skoraj ni imel, zato pa je imel košate brke. Gospa Dursley je bila suha in svetlolasa, njen vrat pa je bil skoraj dvakrat daljši, kot je v navadi« (Rowling 2008a, 7). Že zgolj iz opisa razvidno, da predstavljajo negativne karakterje. Mogoče to dejstvo za našo razpravo ni ravno relevantno, je pa vseeno vredno omeniti, da Rowlingova skozi celo serijo knjig kaže izrazito odklonilen odnos do ljudi s preveliko telesno težo, edini pozitiven lik s to lastnostjo je Molly, ki predstavlja ideal matere.

Zanimivo je, da o Hermioninem videzu izvemo zgolj to, da je »imela precej ukazovalen glas, goste rjave lase in nekoliko prevelike prednje zobe« (Rowling 2008a, 82). Njeni zobje so omenjeni še takrat, ko si jih skrajša, drugače pa o njeni zunanosti ne izvemo ničesar več, razen posredno, ko ji npr. Harry pove, da je bila Cho ljubosumna nanjo in se nato pogovorita: »»Pametno bi ji bilo tudi omeniti, da se ti zdim resnično grda.« »Pa saj se mi ne!«« (Rowling 2003, 482). Ta odlomek se mi zdi bistven v dveh vidikih – prvi je ta, da je eden redkih, ki z estetskega vidika vrednostno ocenjuje Hermionino, in jo označi za privlačno. Razen prej navedenega opisa namreč ni mogoče razbrati kako zgleda, zato se bralec veliko lažje osredotoči na njeno pamet in osebni značaj, kot če bi bila jasno zaznamovana s svojim videzom. Drugi vidik pa je ta, da se Hermiona večkrat zavzame zato, da bi moški ženske dojemali kot celostna bitja, ne zgolj kot objekte, kljub temu pa jasno pokaže, da na »grde« ženske ni vredno biti ljubosumen.

Ta njena ugotovitev je rahlo neskladna z njenimi dejanji, ki kažejo na to, da je deška/moška obsedenost z žensko lepoto ni upravičena: »»Zadnje čase nima več tako hudih težav s kožo. Pa tudi zelo prijazna je!« »Ampak nos ji še zmeraj štrli v levo,« jo je opozoril Ron. »A, tako! Se je naščeperila Hermiona. »Torej boš šel na ples z najbolj čedno punco, ki bo hotela s tabo, pa čeprav je prava koza?!« »Em... Ja, tako nekako,« je pritrdil Ron. Hermiona je brez besed odvihrala proti dekliškemu stopnišču«« (Rowling 2008č, 325). »»Tale bradavidžarzka rana je pretežka... Tako ze bom zredila, da mi vedžerni plašč ne bo vedž priztajal!« »Uuuu, to bi bila prava tragedija,« se je namrdnila Hermiona.« Tale se pa ceni, kaj?« (Rowling 2008č, 226).

Na postranski pomen lepote opozori tudi Ronov oče, ki spremlja glavne protagoniste na svetovno prvenstvo v quidditchu. Tam kot bolgarske maskote nastopajo vyle, mitološka bitja, ki moške popolnoma omrežijo s svojo lepoto, vendar se ob tem, ko se razjezijo, spremenijo v

strašljiva bitja s kljuni in krili. Ko se to na tekmi dejansko zgodi, Ronov oče prej očaranim fantom zavpije: »Prav zaradi tega, fantje,...ne smete nikoli gledati samo na zunanost« (Rowling 2008č, 96).

Rowlingova večkrat opisuje dekleta zgolj kot lepe, čeprav bi že brez tega pridevnika razumeli kdo te osebe so: »lepotička« (Rowling 2003, 535), »...zelo lepa mlada čarovnica z dolgimi, svetlikajočimi se in črnimi lasmi« (Rowling 2003, 162), »lepa Francozinja« (Rowling 2008č, 214), »Res je bila zelo lepa« (Rowling 2008č, 342), itd. S tovrstnim označevanjem vzpostavlja bistveno ločnico med »lepimi« in »nelepimi« ženskami, kjer so slednje na slabšem položaju kar se moških občudovalcev tiče, s tem pa jih degradira na raven moškim očem in ponosu nezanimivih oseb. Glede na to, da tovrstne vrednostne sodbe nastopijo na vrsto šele v četrti knjigi, ko se junaki romanov začnejo zaljubljati in spogledovati, bi lahko sklepali, da je najboljši (in edini) način, da dekleta dobijo oboževalce to, da se čim bolj poskušajo podrediti estetskim normam.

### **5.2.9 REPREZENTACIJA DEKLIŠKOSTI**

Reprezentacija tistih deklet, ki imajo v romanih zgolj stransko vlogo, nam ponuja kup stereotipov o dekleštvu. Punce se pogosto hihitajo (»Parvati bi skoraj kap, tako se je začela hihitati« (Rowling 2008č, 332), »Obe sta se obsedeno zahihitali« (Rowling 2008č, 333)), kar pa fantom ni ravno všeč: »Harryju je močno odleglo, ko se je izkazalo, da se ne namerava ves čas samo hihitati« (Rowling 2008č, 342). So tudi nevoščljive: »Gartka Garkinson je bila ob prihodu v dvorano tako presenečena, da se ni mogla domisliti niti ene žaljivke, ki bi jo vrgla Hermioni v obraz« (Rowling 2008č, 344). Ob prisrčnih živalih se hitro raznežijo: »Kakšen majhen skovikec!... A ni srčkan?« (Rowling 2008č, 337), in kažejo do moških, ki imajo (vsaj navzven!) do živali superioren odnos (»Ti butasta skovikovska rit« (Rowling 2008č, 337)!) odklonilen odnos, saj so ob tovrstnih dejanjih »ogorčene in pretresene« (Rowling 2008č, 337). Za astrologijo, ki ima celo na Bradavičarki status nepreverljive in nezanesljive vede, se najbolj ogrejejo ravno dekleta in to še posebej dve, ki veljata za lepotici: »Ooo, profesorica Trelawney, ravnokar sem se spomnila! Vedeli ste, da bo odšla, a ne? A ne profesorica?... Okoli velike noči nas bo nekdo za vedno zapustil!« To ste nam povedali že zdavnaj, profesorica« (Rowling 2008c, 229)!

Ostala dekleta se običajno, za razliko Hermione in Ginny, ki se družita večinoma z moškimi, družijo po skupinah in reprezentirajo »dekleškost« - hihitanje, nevoščljivost, ljubosumje,



vreščanje, vraževerje (znotraj čarovniških omejitev tega pojma, seveda), itd. – njihova reprezentacija je torej zelo stereotipna.

### **5.2.10 REPREZENTACIJA SPOLNOSTI IN RAZMERIJ**

Ob koncu te analize si bomo pogledali še področje spolnosti in razmerij, predvsem stvari, ki v seriji knjig niso zastopane, pa bi jih bilo treba omeniti. Kot je že bilo priobčeno, se učenci v šoli nikjer ne učijo stvari o spolu in spolnosti. Televizije nimajo, prav tako ni nikjer zaslediti omembe kakih najstniških revij ali podobnih medijev, od kjer bi mladi lahko pridobili znanje o tej tematiki. Sklepamo lahko, da imajo tudi v knjižnicah zgolj čarovniško literaturo. Obstajajo sicer ljubezenski napoji, katerih »posledica« je bil tudi Mrlakenstein, kar dovolj jasno opozori na to, da niso ravno dobrodošli. S takim napojem se pomotoma »zastrupi« tudi Ron. Eksplicitnih seksualnih prizorov v knjigi ni, prav tako ni posredno opisanih ali namigovanih. Najstniki se sicer veliko poljubljajo, o čem več pa bralec oz. bralka ne izve. Otroci in mladostniki precejšen del leta preživijo v internatu, tako da večino informacij izvejo znotraj tega prostora. Zato lahko sklepamo, da je njihovo znanje o varni spolnosti površno. Kljub temu je zanimivo, da na Bradavičarki, ki šteje nekaj sto učencev, v sedmih letih ni bilo niti ene najstniške nosečnosti, prav tako ni omenjena niti ena homoseksualna oseba, posledično seveda tudi ne istospolni par. Tudi spolne bolezni niso omenjene nikjer. Družinsko nasilje je omenjeno dvakrat – dogajalo se je v družini Mrlakensteinove matere, druga žrtev pa sta bila profesor Raws in njegova mati. Obakrat je nasilje prikazano negativno, vendar se o njem nič ne razčisti. Omenjeni sta dve razvezi – Mrlakensteinova starša sta se razšla preden je njegova mati sploh rodila, ločila sta se tudi Deanova starša (obakrat je oče zapustil mater). Kaj več se o posledicah ločitev za otroke ne razpravlja. Mlade bralke in bralci tako dobijo zgolj površen vpogled v problematiko spola in spolnih razmerij, idealiziranje monogamnega imperativa pa degradira otroke, ki živijo samo z enim staršem ali pa v družini kjer je prisotno družinsko nasilje, saj se v romanih z njim dokaj hitro opravi. J. K. Rowling skozi zgodbo odkrito podpira romantične vseživljenjske ljubezni, nastale že za časa šolanja ali še prej. Tako se poročita Ronova in Harryjeva starša, profesor Raws se v Harryjevo mater Lily zaljubi že pri šestih letih in jo ljubi vse do svoje smrti, ko je ona že šestnajst let mrtva, poročijo se Ron in Hermiona, Harry in Ginny, ki torej prek sestrsko – bratske vezi postanejo sorodniki in srečno živijo naprej. V romanih ni nobenih ljubezenskih prevar, najstniško parčkanje se konča takoj, ko si pozitivno reprezentirano dekle poišče za fanta enega od protagonistov. Poliamorija za Rowlingovo ne obstaja, monogamnost pa je postavljena kot ideal oz.

imperativ. To se pokaže predvsem na primeru Ronovega odnosa do leto mlajše sestre Ginny, ki velja za čedno dekle in pogosto menjuje fante (preden osvoji svojo prvo ljubezen, Harryja): »»KAJ DELA Z GINNY?!« je končno zarohnel, pri čemer sta njegova uhlja po barvi še najbolj spominjala na višnje. »Da hodi z njo?! Z mojo sestro?!...« (Rowling 2003, 298). »Ginny je vedela, da boš zagnal celega hudiča, in zato ti tudi ni povedala, da hodi z Michaelom. Zdaj pa že nekaj bevska!« Ronu pojasni Hermiona (Rowling 2003, 299). Ron reagira na stereotipni »moški« način, dominantno, agresivno, ježno in zaščitniško, saj »zarohni« in do sestre vzpostavi lastniški odnos. Tako vedno znova deluje tudi pri nadaljnjih Ginnyjinih fantih, celo pri Harryju: »Pustil si jo vendar! Kaj ji sedaj mešaš glavo?!... Ko sta nehala, je bila čisto na tleh... ampak zakaj se potem ne zadržiš, uboga reva bo spet začela upati...« (Rowling 2008d, 98). V Ronovih očeh je Ginny pasivna, nemočna, potrebna zaščite, naivna in labilna – »tipična ženska« po tradicionalnih predstavah. Kljub temu, da sama s svojim karakterjem in dejanji kaže prej obratne lastnosti, jo brat obravnava kot nebogljen objekt, potreben vodenja in zaščite. Podoben odnos do nje imata tudi njena starejša brata dvojčka.

Da bi preprečili preveč intenzivne stike med deklicami in dečki, so dekliške spalnice zaščitene z vrsto urokov, ki dečkom ne dopuščajo vstopa, deške spalnice pa ostajajo nezaščitene. »To je pač eno izmed tistih zastarelih pravil... Ustanovitelji šole so se strinjali, da gre dekletom bolj zaupati kot fantom...« (Rowling 2003, 303). Hermiona sicer pove, da je pravilo zastarelo, kar pa vseeno ne opraviči dejstva, da se tovrstna rigidna politika še vedno izvaja med drugim tudi nad osemnajstletniki.

## 6 DISKUSIJA

Analiza romanov nam je pokazala, da fantazijski svet romanov o Harryju Potterju v marsičem spominja na našega. J.K. Rowling je očitno črpala iz sveta, ki jo obdaja, ob tem pa je pri reprezentaciji žensk in moških zavzela precej konservativna stališča.

S tem, da je na mesto heroja postavila dečka, nato pa razvijala zgodbo v skladu z obstoječim družbenim redom, je povzročila niz narativnih posledic, ki so bile prežete z subtilnim seksizmom. Bralke in bralci se običajno poistovetijo z glavnim protagonistom, ki je v tem primeru moški. V teoretičnem delu smo izhajali iz tega, da moški predstavlja normo, zakon, Absolutno, Subjekt, ženske pa manko. Iz tega vidika je izbira moškega protagonista logična – z njim se bodo zlahka poistovetili tako moški bralci, kot ženske. Pri izbiri ženske glavne protagonistke bi bilo tovrstno poistovetenje malo težje, predvsem v moškosrediščnem svetu, ki ženske še vedno degradira na raven podrejenega spola. Seveda obstajajo tudi bralci, ki berejo na drug način in se brez predsodkov znajo poistovetiti tudi s karakterji, ki ne poosebljajo hegemonске moškosti, toda ti bralci nikakor ne predstavljajo večine. Upoštevati moramo tudi dejstvo, da se je po izdaji prve knjige za Harryja ogrel malodane cel svet. Z naslednjimi šestimi knjigami je bilo treba navdušenje vzdrževati oziroma nadgrajevati. Kot smo že omenili, je pri tem romanom pomagala osredotočenost zgodbe na boj med dobrim in zlim, za katerega bi lahko rekli, da predstavlja univerzalno kategorijo. Ne smemo pa pozabiti še na drugo univerzalno kategorijo, ki se v različicah kaže po vsem svetu – moškocentričnost. Glede na to, da si je J. K. Rowling nadela psevdonim zato, da bi k branju pritegnila tudi dečke, lahko predvidevamo, da je bil v romanih deček izpostavljen zato, da bi jih brali tudi moški bralci<sup>16</sup>.

J. K. Rowling ni feministična pisateljica, kljub temu pa je poskušala svojo fantazijsko družbo prikazati kot spolno egalitarno. To se kaže v tem, da so bili ustanovitelji Bradavičarke obeh spolov, da so ženske že tisočletje deležne enake izobrazbe kot moški, da so se v preteklih stoletjih na ravnateljskem mestu zvrstili tako ženske kot moški, da oba spola v quidditchu lahko tekmujeta v isti ekipi, itn. V tem se čarovniška družba razlikuje od »bunkeljske«, naše družbe. Toda kljub navedenemu je realnost čarovniškega vsakdanjega življenja drugačna. V

---

<sup>16</sup> J. K. Rowling je izbiro moškega spola protagonista sicer razložila s tem, da je do tega prišlo na povsem spontan način. Komaj po pol leta pisanja prve knjige naj bi se namreč vprašala, zakaj je Harry Harry in ne Harriet. Izbira naj bi bila podzavestna, ko pa se je o njej zavedla, se je odločila, da bo Harryja obdržala kot glavnega protagonista, saj je nepogrešljivi del trojice kot ženska predstavljala že Hermiona. (Dresang 2002, 220)

romanih so na pozicijah družbene moči vedno prisotni zgolj moški, ženske so, kljub temu, da imajo določeni ženski liki družbeno pozitivno ovrednotene sposobnosti, vedno podrejene moškim.

To se izrazito kaže tudi pri hierarhičnosti vrednot – najbolj cenjena vrednota je pogum, ki velja za tipično »moško« značilnost. Pogum je (celo) bolj cenjen od modrosti.<sup>17</sup> Vsem likom, ki izkažejo hrabrost se takoj poveča ugled. Toda pogumne ženske imajo vedno v ozadju moškega, ki mu s svojim pogumom izkazujejo lojalnost, medtem ko se moški, brez posrednikov, vedno borijo za Dobro.

Podrejenost žensk se kaže že pri analizi treh glavnih protagonistov romanov – Hermiona je kljub temu, da je zelo pametna in da Harry brez nje ne bi izpeljal nobene herojske akcije, vedno utišana. Njeno znanje prijatelji in družba sicer cenijo, toda možnost izražanja ji je dopuščena le do točke, ko se okolica odloči, da jo bo utišala. V tem pogledu se lahko strinjamo z v četrtem poglavju izraženimi stališči L. Burcar, E. Hailman in Donaldsona. Po drugi strani se lahko strinjamo tudi z E. T. Dresang, saj Hermiona resnično predstavlja močno žensko znotraj patriarhalne strukture. S svojim bojem za človekove (oz. vilinske) pravice, asistenco Harryju (tega vendarle ne počne ker mora, ampak zato ker se je odločila, da bo služila Dobremu), dejanskim izrekanjem, da ji določenih stvari ni treba početi zgolj zato, ker je ženska, odklonilnem odnosu do skrbi za telo zgolj iz želje po ugajanju moškim in ostalimi emancipatornimi dejavnostmi predstavlja neodvisno, samostojno deklico in kasneje dekle, ki se patriarhalnemu redu upira in sledi svojim načelom kljub temu, da je vedno znova utišana. V tem vidiku Hermiona res predstavlja zgled mladim bralkam. Toda kot smo že zgoraj predvidevali, so romani napisani tako, da naj bi se bralci in bralke(!) poistovetili predvsem s Harryjem. O Hermioni kot stranski protagonistki izven narativne zgodbe ne izvemo prav veliko – njeni notranji občutki so bralcem in bralkam neznani. To pa pomeni, da z branjem bralci in bralke ne pridobijo zgolj le delnega vpogleda v življenje mlade upornice, ampak predvsem vpogled v moškocentrično obliko nadzora nad »vedočimi« dekleti. S tem, da je Hermionino znanje vedno zatirano, da je velikokrat predstavljena kot histerična, jokajoča, šibka, čustvena, preplašena, itd. (torej s tem, da je velikokrat ovrednotena s stereotipno »ženskimi« značilnostmi) se reproducirajo stereotipi, ki hkrati z izničevanjem ženskega

---

<sup>17</sup> To se kaže v različnih reprezentacijah. Dumbledorja še bolj kot modrost odlikuje pogum. Harry je bolj pogumen od Hermione, ki je bolj pametna. Hermiona je zaradi poguma uvrščena v Griffindor, čeprav je zelo pametna in bi po tej značilnosti bolj spadala v Drznavaan. Profesor Rows je zelo inteligenten in ambiciozen, toda po njegovi smrti se ga spominjajo predvsem po njegovem pogumu...

znanja ohranjajo prepričanje o ženskem manjvrednem položaju v primerjavi z moškim. Hermiona namreč nikoli ne izrazi želje, da bi po zmagovalnih herojskih akcijah, ki se jih samopožrtvovalno udeležuje, tudi sama dobila priznanje.

Pri reprezentaciji Harryja kot heroja se lahko strinjamo z L. Burcar, E. Hailman in Donaldsonom, ki Harryja označijo za hegemoničnega moškega. To je v Harryjevem primeru toliko bolj opazno zato, ker Harry, prej zatiran fant s polomljenimi očali, oblečen v ponošena oblačila, v trenutku obogati (oz. po starših podeduje veliko premoženje), odkrije svoj talent za šport, in zaradi pustolovskih podvigov postane heroj<sup>18</sup>. Harryju se zgleduje po paternalistični avtoriteti Dumbledoreju, modremu in pogumnemu ravnatelju, ki ima tako veliko družbeno moč, da lahko prikrojuje pravila in si privošči ekscese.

Materinski diskurz ima v romanih bistven pomen. Reprezentacije mater so pomemben del narativne strukture obravnavanih romanov. Osrednji materinski lik je Molly, za katero smo z analizo ugotovili, da predstavlja požrtvovalno, ljubečo, skrbno mati oz. bi lahko rekli »materinski ideal«. Njena skrb in »histerični« izpadi velikokrat motijo njeno družino in člane odporniškega gibanja, torej tiste ljudi, za katere skrbi, gospodinji, kuha. Kljub temu pa je reprezentirana kot oseba, ki jo imajo taisti ljudje zelo radi. Tudi druge matere so predstavljene kot požrtvovalne – svoje življenje podrejajo otrokom in partnerjem. So gospodinje in njihova vloga je primarno skrbstvena. »Ko se govori o družini, se govori in misli tudi na ljubezen, ki je v spolno specifičnih odnosih tudi spolno določena: LJUBEZEN JE DOLŽNOST ŽENSK« (Zaviršek 1991, 124). Tudi če so očetje predstavljeni kot ljubeči, je materinska ljubezen tista, ki daje otroku in možu občutek ljubljenosti in varnosti – sklepajoč po reprezentaciji materinskega ideala, Molly, pa lahko sklepamo, da se ta dolžnost ljubezni najbolje vrši, če ženska izstopi iz polja javnosti in izvršuje svoje materinske »dolžnosti« v polju zasebnega.

Omenili smo tudi reprezentacijo uspešne učiteljice in podravnateljice Minerve, ki pa ni mati in je zato predstavljena predvsem v luči stroge, hladne ženske. Čeprav ji J. K. Rowling pripiše empatijo in toplino, je ta zamejena s strogim upoštevanjem navodil. Minervo, prav tako kot Hermiono, moška družba večkrat sprejme kot moteč element – kljub njeni pameti lahko deluje samo na omejenem področju – tam, kjer ji to dovoljujejo moški.

---

<sup>18</sup> Za heroja sicer v čarovniškem svetu velja že svojega prvega leta življenja, toda sam tega ni vedel, saj je odraščal v »bunkeljskem« svetu.

Pri poglavju o materinskem diskurzu smo omenili tudi Harryjevo mati Lily in Mrlakensteinovo mati Merope. Naša analiza je pokazala rezultate podobne tistim, ki sta jih predstavila tudi E. Heilman in Donaldson – zgleđa, da je cela saga boja med Dobrim in Zlim v romanih posledica zapuščine dveh popolnoma različnih mater – Harryjeva mati za sina žrtvuje svoje življenje (in s tem omogoči, da svetu zavlada Dobro), medtem ko Mrlakensteinova mati takoj po rojstvu otroka nad življenjem obupa (njen sin pa že kot otrok postane prava poosebitev Zla)<sup>19</sup>. Celo sam Mrlakenstein v romanu izjavi, da je ravno materina žrtev tista stara čarovnija<sup>20</sup>, ki na otroku pusti neizbrisno sled, in poudari, da je bil nespameten, ker je to spregledal – seveda, ko pa te ljubezni ni nikoli poznal in začutil. Harryjev oče in Lilyjin mož James ter Ronov oče in Mollyjin mož Arthur sta oba skrbna in ljubeka očeta, toda njuna ljubezen je ves čas v ozadju. Oseba, ki se žrtvuje za otroka je vedno mati - tu nastopi tisti naturalizacijski moment, ki žensko postavi v pozicijo osebe, ki v imenu ljubezni prostovoljno sprejme žrtev. Ob branju tako lahko dobimo občutek, da je ta fantazijska serialka ne samo zgodba o boju med Dobrim in Zlim, ampak predvsem hvalnica materinski ljubezni in hvalnica otrokom, saj je prav vsak otrok te ljubezni nujno potreben in vreden. Ta nauk je sam po sebi lahko resničen in nesporen, toda glede na reprezentacije mater in očetov, ženska svojo ljubezen najbolj učinkovito kaže tako, da se odreče javnemu življenju in se vsaj s tem žrtvuje, očetovska ljubezen pa nikoli ne more doseči materinske<sup>21</sup>.

Pri reprezentaciji joka smo ugotovili, da v romanih jočejo tako ženske kot moški. Toda ženske jočejo veliko bolj pogosteje in nekontrolirano, besede, ki jih J. K. Rowling uporablja za opisovanje njihovega joka so veliko bolj konotativno zaznamovane. Moški jočejo na veliko bolj tih, »dostojanstven« način – in to zgolj v najbolj tragičnih situacijah. Velikokrat se zgodi, da v določeni situaciji ženska reagira z jokom, medtem ko moški ostanejo zbrani. Moški so torej predstavljeni kot racionalni, ženske pa kot (pretirano) čustvene in plahe. Tu se spet kaže podrejenost ženskega spola. Edini moški, ki joče nekontrolirano je Hagrid, ki pa je (kot smo pokazali v analizi) polvelikan in s tem v smislu podrejenosti in »neukrotljivosti« bližje »ženskam«.

---

<sup>19</sup> Tu J. K. Rowling (zelo posredno!) opozori na nasilje nad ženskami, ko Dumbledorju položi v usta besede, da je bilo vzrok za Meropin beg v smrt tudi dolgotrajno trpljenje (povzročeno s strani nasilnega očeta in brata ter s strani moža, ki jo je nosečo zapustil).

<sup>20</sup> Predvidevamo lahko, da tu beseda čarovnija ni bila zgolj uporabljena v pomenu fantazijskega čarovniškega sveta, ampak tudi kot metafora iz realnega sveta – materina požrtvovalnost naj bi imela »čarobno« moč.

<sup>21</sup> Malo drugačna situacija je pri Hagridu – on je imel ljubekga, predanega očeta, medtem ko je njegova mati bila divja, popolnoma »nematerinska« velikanka, ki predstavlja divjega, neukročenega Drugega.

Estetski diskurz ima v romanih vidno vlogo. J. K. Rowling s pomočjo reprezentacije videza likov velikokrat opiše tudi njihove karakterne lastnosti. S stereotipiziranjem tako pokaže, da so debeli ljudje leni in razvajeni, ženska z lasmi povezanimi v figo in pravokotnimi očali stroga in zadržana, lepotice »vyle« skrivajo v sebi tudi kruto naravo, lepa dekleta nagnjena k vraževerju, itd. Po drugi strani Hermiona večkrat opozarja na to, da lepota ni vse, prav tako na to otroke opozori Ronov oče – toda pri branju dobimo vtis, da fantov ta opozorila ne zanimajo preveč, kar bralce in predvsem bralke napeljuje k razumevanju, da se je estetskim normam pomembno prilagajati, če hočejo ustrezati moškim.

Sporna je tudi reprezentacija deklišтва. Strinjamo se z L. Burcar, E. Heilmann in Donaldsonom, ki poudarjajo, da so dekleta predstavljena tipsko, medtem ko so dečki predstavljeni individualno. Analiza pa je odkrila, da so deklice stereotipno reprezentirane kot hihitave, nevoščljive, ljubosumne, vreščave, vraževerne, jokajoče, plašne, histerične, pasivne, nemočne, potrebne zaščite, naivne, labilne, itn.

Reprezentacija spolnosti v romanih je bolj ali manj odsotna. Razen o poljubljanju bralka oz. bralec o spolnosti ne izve ničesar. Nereprezentirane so tudi najstniške nosečnosti in spolne bolezni. V romanih homoseksualnost ne obstaja. Pri reprezentaciji razmerij so predstavljeni zgolj heteroseksualni monogamni pari, najbolj je idealizirana nuklearna družina Weasley, torej družina Ronovih staršev (v katero se kasneje s porokami vključita tudi Harry in Hermiona). Pri zaljubljenih deklicah se kaže pretiran zaščitniški odnos njihovih bratov.

*V prepoznavanju kompleksnosti otroštva se književnost, pisana za mlado bralstvo, vse od zgodnjih 70. dalje obrača k obravnavi revščine, nasilja, vojažerizma, različnih oblik spolnosti, masturbacije, rasizma, institucionalne diskriminacije, vojne, smrti, ekoloških vprašanj, izsiljevanja, ločitev, seksizma, duševnih bolezni in invalidnosti, depresije, tesnob, drog, kriminala, bolezni, odtujitve ali izgube staršev in prijateljev, izobčenosti, izdajstva, zavrnitve (Reynolds v Burcar 2007, 43).*

V 70. letih se je otroška literatura torej odtrgala od družinsko – hišnih pripovedi in pustolovskih romanov (med slednje L. Burcar prišteva tudi Harryja Potterja) in se preusmerila k t.i. družbenokritičnemu realizmu oz. problemskemu romanu (Burcar 2007, 43). L. Burcar poudarja, da je sedaj aktualno ponovno obujanje romantičnega imaginarija nedolžnega otroštva, veliko otrok pa tudi odraslih posega po klasikah in novodobnih romanih (med drugim tudi Harryju Potterju), ki producirajo romantično ikono nedolžnega otroka.

To se izvršuje tudi s pomočjo dobičkonosno naravnanih korporacijskih politik, ki produkcijo tovrstne literature krepijo tudi z marketinškimi kampanjami in vzporedno trženimi izdelki, kot so igrače, obleke in filmi (Burcar 2007, 45).

Če se na tem mestu vrnemo h gornjemu citatu K. Reynolds in z njim preverimo našo analizo, lahko ugotovimo, da so določena področja pokrita tudi v Harryju Potterju, določena pa so popolnoma izpuščena. Za našo analizo relevantna področja so skorajda popolnoma izpuščena. Mlada bralka oz. bralec, o različnih oblikah spolnosti, kaj šele masturbaciji ne izve nič. Švedski avtor Lindau to zelo nazorno ubesedi:

*Harry Potter je znamka, ki sledi svojim oboževalcem - s tem, ko se starajo bralci, tudi Harry Potter odrasča. Nekaj novega tako zasledimo v peti knjigi, kjer se soočimo s frustracijami najstnikov ter seksizmom. Harry se prvič zares zaljubi (v Cho Chang), prvič se lahko poljublja, čeprav to, v pravem Anglo-puritanskem slogu, seveda ni posebej (nazorno) prikazano. Vse knjige o Harryju Potterju so oropane vsake telesnosti, tako da se človek vpraša, kje, in če sploh, se mladi čarovniki samozadovoljujejo. Sicer pa to najbrž za Rowlingovo nikoli ne bo tema, ki bi ji prinašala dobiček (Towns in Rumelili 2006, 69).*

Razveze in družinsko nasilje so zgolj omenjeni – na njih ni podana nobena refleksija. Zelo pa je izpostavljen problem sirot – tu J. K. Rowling izčrpno prikaže stisko otrok brez staršev.

Tudi o seksizmu se v romanih razpravlja bolj poredko – edini primeri so navedeni v analizi, edini akter opozarjanja na ženske pravice je Hermiona. Toda kot smo v analizi pokazali, so narativne razprave o seksizmu v romanih odveč, saj romani sami po sebi reproducirajo seksistične reprezentacije.

Kot smo že omenili, homoseksualnost v romanih ni bila nikoli niti omenjena. Toda leta 2007 je na enem od predavanj na turneji po ZDA J. K. Rowling na vprašanje bralcev ali Dumbledore najde resnično ljubezen odgovorila, da si je Dumbledorja vedno zamišljala kot geja. Zaljubljen naj bi bil v svojega prijatelja, rasista Grindelwalda, proti kateremu se kasneje obrne, saj se odloči za boj za Dobro. Ta ljubezen naj bi bila za Dumbledorja velika tragedija. Dvorana je po trenutku tišine gromko zaploskala, J. K. Rowling pa je dejala, da če bi vedela, da bo odziv tako dober, bi oznanila svoje misli o Dumbledorju že prej (REUTERS 2007). Ta novica je prišla veliko prepozno, v romanih je Dumbledore popolnoma asexualiziran. S tem je J. K. Rowling izpustila odlično priložnost, da mlademu bralstvu poskusi razbiti morebitne



predsodke do istospolnih oseb. Hkrati je tudi očitno pokazala, da je bilo njeno pisanje tržno naravnano. Seznanjenje z Dumbledorjevo spolno usmerjenostjo pa je za posledico imelo nov val fanovske literature, ki je opisovala in pojasnjevala Dumbledorjevo razmerje z Grindelwaldom.

## 7 SKLEP

V pričujoči diplomski nalogi smo se osredotočili na vprašanje seksizma v romanih o Harryju Potterju. Postavili smo si naslednje raziskovalno vprašanje: ali romani o Harryju Potterju reflektirajo obstoječi hierarhični in patriarhalni družbeni red in ali romani reproducirajo stereotipe o spolnih vlogah? Potem ko smo utemeljili relevantnost obravnave romanov o Harryju Potterju smo določili teoretična izhodišča. Predstavili smo nekaj drugih različnih pogledov na obravnavano tematiko in se na koncu s kritično diskurzivno analizo lotili obravnavanega problema. S KDA smo se osredotočili na obravnavo stereotipov in spolnih vlog.

Reprezentacije materinstva, joka, zunanjega videza, deklinstva, spolnosti in razmerij so pokazale nedvomno prisotnost seksističnega diskurza v romanih. J. K. Rowling je v sami zasnovi romanov poskušala ustvariti vtis, da je čarovniška družba spolno egalitarna, kar je poskušala doseči z namigovanjem na odsotnost odkritega seksizma – predvsem s tem, da so dekleta že tisočletje deležna iste izobrazbe kot moški. Toda kljub pozitivnem pristopu do žensk in kreaciji deklinške protagonistke z izrazito močno osebnostjo se je pisateljica zapletala v niz reprezentacij in konotativno zaznamovanih besed, ki so vedno znova postavljale ženske v položaj podrejenega Drugega. S postavljanjem žensk v polje zasebnega in idealiziranjem požrtvovalne matere je njeno delo reproduciralo materinski mit, ki že od nekdaj s pomočjo naturalizacije žensko predstavlja predvsem kot osebo, ki skrbi za družino, s tem pa ji odreka dostop do družbene moči. Tudi ostale obravnavane reprezentacije so ženske označile kot »šibkejši« spol. Pomen njihovega videza, nagnjenje k upoštevanju navodil, pretirana čustvenost in ostale značilnosti, ki smo jih definirali v analizi in diskusiji, dekleta in ženske umeščajo na podrejeni položaj. Moški so v romanih predstavljeni kot bolj racionalni, zasedajo večino vodstvenih pozicij, redkeje jočejo in čustveno odreagirajo, tistim, ki so na strani dobrega pa je celo odvzeta tipična »moška« lastnost – agresija. Vseeno pa med branjem ugotovimo, da tudi med moškimi obstaja hierarhija, na vrhu katere so uvrščeni hegemonični moški – katere v primeru romanov odlikuje predvsem pogum, bogastvo, pamet, športni talent in prestiž.

Na osnovi analize lahko ugotovimo, da fantazijski svet Harryja Potterja ne samo reflektira obstoječi patriarhalni in hierarhični družbeni red, ampak je v določenih momentih celo bolj konzervativen od našega sveta. Idealiziranje mater, ki ostanejo doma, delitev deklet na

inteligentne posameznice, ki morajo biti utišane in hihitajočo se deklinirajo, striktno pozicioniranje moških na najvišje pozicije – vse to je v današnjem zahodnem svetu vsaj v določeni meri preseženo.

J. K. Rowling je imela z izgradnjo novega fantazijskega sveta odlično priložnost ustvariti imaginarno družbo, kjer bi bila spola egalitarna, kjer bi se toleriralo spolne raznolikosti in različne vrste spolnih usmerjenosti ter spolnih praks. Namesto tega se je odločila za graditev svojega uspeha s pisanjem romanov, ki jih prežemajo različni diskurzi malodane univerzalne konzervativne moškosrediščne ideologije, ki ima oblast nad velikim deležem svetovnega prebivalstva – potencialnimi bralci oz. kupci knjig. Njim verjetno analizirane reprezentacije družbene hierarhije in razdelitve spolnih vlog glede na prodajni uspeh knjig niso bile sporne – brez zvestih bralcev in bralk se »pottermanija« namreč sploh ne bi mogla zgoditi.

Pomanjkljivost pričujočega diplomskega dela bi utegnili biti že v sami metodi. KDA je namreč interpretativna metoda, ki ne ponuja dokončnih odgovorov, ampak temelji na dialogu in argumentaciji. Že teoretična izhodišča smo izbrali subjektivno – toda izbrali smo jih skrbno in se potem pri analizi držali teoretične osnove. Kot smo videli, so imele že v četrtem poglavju različne interpretacije lahko zelo različne rezultate, po drugi strani pa so lahko avtorji, ki so izhajali iz različnih izhodišč na koncu prišli do enakih ugotovitev. Druga pomanjkljivost naloge je ta, da smo analizirali like predvsem glede na njihov spol in starost. To smo storili predvsem zato, ker razredni status, rasna pripadnost in druge morebitne osebne okoliščine stranskih likov v romanih niso bile jasne.

Zanimiva poglobitev obravnavane teme bi lahko bila primerjava seksističnih reprezentacij v romanih in filmih o Harryju Potterju. Nadalje bi bilo zanimivo z našo analizo primerjati analizo romanov o Tanji Grotter – transformacija Harryja v Tanjo in posledično osrednja vloga ženske herojke za seboj verjetno potegne tudi drugačno strukturo spolne hierarhije. Nalogo bi lahko nadgradili tudi z analizo odzivov bralk in bralcev, kjer bi ugotavljali na kak način berejo tekste in kako dojemajo obravnavane reprezentacije. Pri tem bi si lahko pomagali z analizo forumov, anketami, intervjuji, ali pa npr. z izvedbo fokusnih skupin.

Verjetno bi se našlo še več tem za nadaljnje raziskovanje, saj nič ne kaže, da bi se Pottermanija kmalu umirila. V nalogi smo pokazali več področij, kjer se izkaže, da so romani seksistični. Toda tovrstne kritike bodo na žalost verjetno preživele – J. K. Rowling Harryja Potterja ni zastoj poimenovala kot »fanta, ki je preživel«.

## 8 LITERATURA

ABCNEWS. 2011. *Rowling Looking Into Harry Potter E-Books*, 4. april. Dostopno prek: <http://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory?id=13292040> (5. september 2011)

Bahovec, Eva D. 2002. With your brain and my looks: telo v kulturnih študijah. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 175-193. Ljubljana: Študentska založba.

BBCNEWS. 2003a. *JK Rowling 'richer than Queen'*, 27. april. Dostopno prek: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/2979033.stm> (5. september 2011)

---2003b. »Muggle« goes into *Oxford English Dictionary*, 24. marec. Dostopno prek: [http://news.bbc.co.uk/cbbcnews/hi/uk/newsid\\_2882000/2882895.stm](http://news.bbc.co.uk/cbbcnews/hi/uk/newsid_2882000/2882895.stm) (5. september 2011)

Bond, Ernest L. in Nancy L. Michelson. Writting Harry' s World: Children Co-authoring Hogwards. V *Critical Perspectives on Harry Potter*, ur. Elizabeth E. Heilman, 209-228. New York: Routledge.

Burcar, Lilijana. 2007. *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* Ljubljana: Založba Sophia.

Ciaccio, Peter. 2009. Harry Potter and Christian Theology. V *Critical Perspectives on Harry Potter*, ur. Elizabeth E. Heilman, 33-46. New York: Routledge.

Coward, Rosalind. 1989. *Ženska želja*. Ljubljana: Krt.

de Beauvoir, Simone. 1999. *Drugi spol: 1*. Ljubljana: Delta.

---2000. *Drugi spol: 2*. Ljubljana: Delta.

Dresang, Eliza T. 2002. Hermione Granger and the Herritage of Gender. V *Harry Potter and the Ivory Tower*, ur. Lana A. Whited, 211-242. Missouri: University of Missouri Press.

Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič. 2007. *Kritična diskurzivna analiza novinarskih prispevkov*. Ljubljana: FDV.

Goff, Patricia M. 2006. Producing Harry Potter: Why the Medium is Still the Message. V *Harry Potter and International Relations*, ur. Daniel H. Nexon in Iver B. Neumann, 27-44. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Heilman, Elizabeth E. 2009. Introduction: Fostering Insight Through Multiple Critical Perspectives. V *Critical Perspectives on Harry Potter*, ur. Elizabeth E. Heilman, 1-9. New York: Routledge.

--- in Trevor Donaldson. 2009. From Sexist to (sort-of) Feminist Representations of Gender in the Harry Potter Series. V *Critical Perspectives on Harry Potter*, ur. Elizabeth E. Heilman, 138-161. New York: Routledge.

Jackson, Patrick Thaddeus in Peter Mandaville. 2006. Glocal Hero: Harry Potter Abroad. V *Harry Potter and International Relations*, ur. Daniel H. Nexon in Iver B. Neumann, 45-59. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Jogan, Maca. 2001. *Seksizem v vsakdanjem življenju*. Ljubljana: FDV.

Lipsitz Bem, Sandra. 1993. *The Lenses of Gender*. New Haven in London: Yale University Press.

Millman, Joyce. 2006. To Sir, With Love. V *Mapping the World of Harry Potter: Science Fiction and Fantasy Writers Explore the Bestselling Fantasy Series of All Time*, ur. Mercedes Lackey, 39-52. Dallas: BenBella Books, Inc.

Mikulan, Krunoslav. 2009. Harry Potter through Focus of the Feminist Literary Theory. *The Journal of International Social Research* 2 (9). Dostopno prek: [http://www.sosylarastirmalar.com/cilt2/sayi9pdf/mikulan\\_krunoslav.pdf](http://www.sosylarastirmalar.com/cilt2/sayi9pdf/mikulan_krunoslav.pdf) (15. avgust 2011)

Moi, Toril. 1999. *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literatura.

Pottermore. Dostopno prek: <https://www.pottermore.com/en/about> (5. september 2011)

Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ISH in ŠOU.

REUTERS. 2007. *JK Rowling says wizard Dumbledore is gay*, 20. oktober. Dostopno prek: <http://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory?id=13292040> (5. september 2011)

Rowling, J. K. 2003. *Harry Potter: Feniksov red*. Ljubljana: EPTA.

---2006. *Harry Potter: Polkrvni princ*. Ljubljana: EPTA.

---2008a. *Harry Potter: Kamen modrosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

---2008b. *Harry Potter: Dvorana skrivnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

---2008c. *Harry Potter: Jetnik iz Azkabana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

---2008č. *Harry Potter: Ognjeni Kelih*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

---2008d. *Harry Potter: Svetinje smrti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

RTVSLO. 2011a. *Naslov bi moral biti Harry Potter in vreče denarja*, 18. julij. Dostopno prek: <http://www.rtvsl.si/kultura/film/naslov-bi-moral-biti-harry-potter-in-vrece-denarja/262185> (5. september 2011)

---2011b. *Pottermanija se seli na splet*, 16. avgust. Dostopno prek: <http://www.rtvsl.si/kultura/drugo/pottermanija-se-seli-na-splet/264196> (5. september 2011)

Shields, Stephanie A. 2002. *Speaking from the Heart: Gender and the Social Meaning of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.

Stanković, Peter. 2010. *Politike popa: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: FDV.

Šadl, Zdenka. 1999. *Usoda čustev v zahodni civilizaciji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Švab, Alenka. 2002. »Divided we stand« - teme in dileme študij spolov. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 195-210. Ljubljana: Študentska založba.

Taub Deborah J. in Heather L. Servati – Seib. 2009. Controversial Content: Is Harry Potter Harmful to Children? V *Critical Perspectives on Harry Potter*, ur. Elizabeth E. Heilman, 13-32. New York: Routledge.

Towns, Ann in Bahar Rumelili. 2006. Foreign yet familiar: International Politics and the Reception of Potter in Turkey and Sweden. V *Harry Potter and International Relations*, ur. Daniel H. Nexon in Iver B. Neumann, 61-77. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Utoday. 2010. *It' s all in the translation*, 23. februar. Dostopno prek: <http://www.ucalgary.ca/news/utoday/february23-2010/harrypotter> (5. september 2011)

van Dijk, Teun A. 1998. *Critical Discourse Analysis*. Dostopno prek: <http://www.mfsd.org/debate/vandijk.pdf> (15. avgust 2011)

*Virtualna bradavičarka*. Dostopno prek: [www.bradavicarka.si](http://www.bradavicarka.si) (5. september 2011)

*WBSHOP*. Dostopno prek: <http://www.wbshop.com/Harry-Potter/hp,default,sc.html> (5. september 2011)

Woodward, Kathryn. 2010. Motherhood: Identities, Meanings and Myths. V *Identity and difference*, ur. Kathryn Woodward, 239-297. Milton Keynes: The Open University.

YouTube. 2008. *J. K. Rowling – Why not Joanne?(interview 1)*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=jcKZxv-hNoU&feature=share> (5. september 2011)

Zaviršek, Darja. 1991. Oženi se, če hočeš dolgo živeti. *Časopis za kritiko znanosti* (136-137): 124-131.